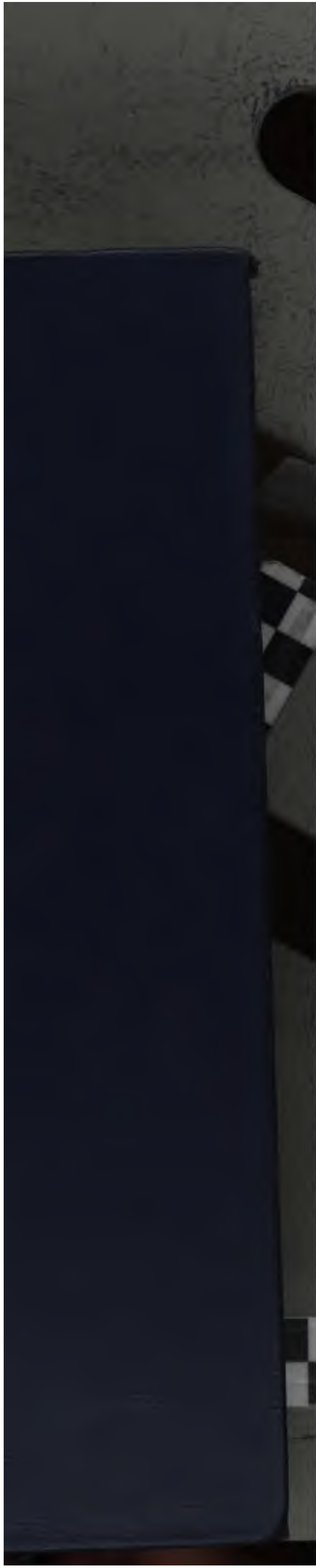






GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME XII



FIRENZE

LEO S. OLSCHKI EDITORE



M : DCCCCIV



LE TENEBRE NELL' «INFERNO» DI DANTE

ell'articolo: *Sul V Canto dell' "Inferno",,* inserito nella *Nuova Antologia* (fasc. 733, 1° luglio 1902) il prof. F. Torraca, trattando delle tenebre che dominano nel 2° cerchio, cosí esprimesi: *Come accade non si sa; ma sembra, abituatosi a poco a poco a discernere nel buio, Dante veda gli spiriti....* (pag. 40).

Ma davvero non si sa come questo fatto accada? O non si sa piuttosto in che senso il critico abbia voluto adoperare il suo *non si sa?* La questione non pare poi difficilissima a risolversi per chi voglia attentamente studiarla; anzi ecco il risultato delle indagini con un pochino di pazienza e di buona volontà da me fatte.

Sull'oscurità dei luoghi di colpa e di pena Dante insiste fin dal secondo verso della *Commedia. Oscura* è la selva, per la quale si trova il Poeta (*Inf.*, I, 2): addirittura *là il sol tace* (*ibid.*, I, 60). Piú oscuro ancóra è l'Inferno, ma sull'entrare primo delle *segrete cose* (III, 21), il luogo è bruno come *aer senza stelle* (*ibid.*, 23). Il Poeta distingue ascoltando solo, e poi intravede qualcosa attraverso *quell'aria senza tempo tinta* (III, 29); dunque tenebre son già, ma tenebre come d'un giorno fittamente annuvolato che non tolgono del tutto la vista. Tanto che Dante *riguarda e vede una insegna* (III, 52), e, riconosce qualcuno fra la lunga tratta di gente e *vede e conosce* un'*ombra* (*ibid.*, 59), e vede pienamente lo stato di pena, fino alle lagrime vede, fino ai fastidiosi vermi. E allora bisognerebbe convenire che il Poeta si fosse abituato a discernere nel buio in pochi istanti e non mano mano, poiché dalla narrazione questo lasso di tempo, opportuno perché si faccia l'abitudine, non appare. E dire che convenne altra volta esser tardo lo scendere di Dante e di Virgilio, sí che s'*ausasse* prima un poco il senso all'orribile soperchio del puzzo, che il profondo abisso gittava! E Dante istesso questo attardarsi lo mette in rilievo; perché non l'avrebbe fatto quanto al senso della vista? Dunque l'*abitudine* non pare possa pienamente spiegare il fatto della visione nelle tenebre.

Gli epiteti del buio che riscontransi qua e là nella prima Cantica non seguono un *climax* diretto. Sono *tenebre eterne* ora (III, 87), e piú giú poi trovasi la valle d'abisso

> Oscura, profonda.... e nebulosa
> tanto, che per ficcar lo viso al fondo,
> ....non vi (si) discernea veruna cosa.
> (IV, 10 e segg.).

E Virgilio, tutto smorto, incomincia:

> Or discendiam quaggiú nel cieco mondo.
> (IV, 13).

E tuttavia fra il tenebrore Dante s'accorge del colore cadaverico che si dipigne nel viso della sua guida, e vede gli spiriti. Passato il *nobile castello,* dice il Poeta:

> ....Vengo in parte ove non è che luca
> (IV, 151).

Eppure egli assiste ai giudizî di Minosse, che, a sua volta, vede il Poeta (V, 17). Tornasi a ribattere sulla assenza della luce:

Io venni in loco d'ogni luce muto
(V, 28),

e Dante nondimeno vede immediatamente la bufera con la sua rapina degli spirti. Vede e domanda, insistendo sempre sull'assenza della luce:

. . . . chi son quelle
genti, che l'aer nero sí castiga?
(V, 50, 51).

Però l'espressione s'attenua súbito dopo: dal *nero* si passa non dico al *maligno*, ma al *perso*. Perché? Anche l'aere rispecchia la morte sanguinosa? Il perso è nero mescolato di purpureo (*Convivio*, tratt. IV, cap. XX), e alla mente di Dante, che di pittura sapeva abbastanza, questa idea è potuta balenare: l'aere, *nero* per sé stesso, per l'influsso del sangue versato, ha del *perso*. Chi lo sa!

Tenebroso, sol *tenebroso* (VI, 11) è l'aere del terzo cerchio della piova e *tetro* (VII, 31) quello del quarto degli avari. Anche l'acqua della fonte che fa la palude stigia risente gli effetti della mancanza di luce:

L'acqua era buia molto piú che persa
(VII, 103)

e le piagge intorno son *grigie* (*ibid.*, 108). Che anzi dell'antitesi si serve il Poeta maravigliosamente:

. . . . tristi fummo
nell'aer dolce che dal sol s'allegra
. . . .
Or ci attristiam nella belletta negra
(VII, 121-122, 124).

Alle mura di Dite l'*aer è nero* e la *nebbia folta* (IX, 6). Nel primo girone del settimo cerchio l'unico accenno alle tenebre trovasi in bocca a Virgilio:

Mostrarli mi convien la valle buia
(XII, 86);

nel secondo girone non ve n'è affatto, né nel terzo, se togliamo quei versi:

. . . . e ciascuna
ci riguardava, come suol da sera
guardar l'un l'altro sotto nuova luna;
e sí ver noi aguzzavan le ciglia,
come vecchio sartor fa nella cruna
(XV, 18 e segg.),

perché qui il Poeta piú che a descrivere l'oscurità del luogo, intendeva a far risaltare la curiosità che hanno le anime, vedendo un vivo nel regno loro, la qual cosa c'è dimostrata piú chiaramente, a me pare, dal: *Cosí adocchiato* che viene in séguito. Vero è che Guido Guerra e il Tegghiaio ed Jacopo Rusticucci accennano ai *luoghi bui* (XVI, 82), ma qui deve intendersi generalmente di tutto l'Inferno e non del luogo da essi occupato, come vedremo in séguito. Torna però l'oscurità nel pozzo di Gerione dove è *l'aer grosso* e *scuro* (XVII, 130) e nella discesa rapida Dante vede

. . . . spenta
ogni veduta, fuor che della fiera
(XVII, 113, 114).

E qui m'è d'uopo richiamare l'attenzione e far notare che nel vano non c'era proprio nulla da vedere e la mancanza di ombre di peccatori toglie, e ne vedremo il perché, qualunque lontana idea di luce; il buio quindi doveva esservi pienissimo da principio, ma quanto piú si scende, tanto piú chiari vanno distinguendosi alcuni *fuochi* (XVII, 122) e vedesi, *che non si vedea davanti* (*ibid.*, 224).

Lo scendere e il girar, *per li gran mali*
che s'appressavan da diversi canti
(XVII, 125, 126).

Nella prima bolgia niun accenno a tenebre; nella seconda se l'occhio del Poeta non bastava a vedere, era perché *il fondo era cupo* (XVIII, 109), non per assoluta mancanza di luce.

Nella terza e nella quarta bolgia il Poeta non trova particolarità che riguardino a mancanza di luce; la quinta sí che gli appare *mirabilmente oscura* (XXI, 6), perché vi è pece bollente, ma *non per fuoco* (*ibid.*, 16); ed era visibile la pegola spessa in sulle prime, ma Dante *non vedeva in essa*

Ma' che le bolle che il bollor levava
(*ibid.*, 19 e 20).

Però il senso della vista agisce súbito all'apparir d'un demonio e de' dannati. Torna l'oscurità nella settima bolgia:

. . . . gli occhi vivi
non potean ire al fondo per l'oscuro.
(XXIV, 70, 71).

Ma si tratta di oscurità prodotta dallo affondarsi troppo la bolgia e non di assoluta

mancanza di luce anche qui; il Poeta ce lo dice:

.... giú veggio, e niente affiguro
(*ibid.*, 75).

Difatti, appena disceso il ponte, a Dante

.... fu la bolgia manifesta
(*ibid.*, 81).

Ribattesi sull'oscurità dei cerchi dello *Inferno* nel 13° verso del Canto XXV, la qual cosa ci fa pensare che questa caratteristica del buio era nata assieme alla concezione dell'Inferno stesso e non a caso era nata, come potremo in breve vedere; eppure questo buio, per quanto pesto, non impedisce di vedere non le ombre ed i luoghi soltanto, ma i colori colle loro sfumature:

.... mischiar lor colore
né l'un né l'altro già parea quel ch'era
(XXV, 62, 63).

Nella decima bolgia oscurità assoluta non regna, difatti:

.... l'altra valle mostra,
se piú lume vi fosse, tutto ad imo
(XXIX, 38, 39).

Dunque lume c'era. Si badi che l'appressarsi delle ombre dei peccatori fa *la vista piú viva* (*ibid.*, 54), mentre in fondo la *valle* è *oscura* lo stesso (*ibid.*, 65). Ma si illumina man mano che si avvicina la ripa del pozzo; dico *s' illumina* tanto per esprimermi, perché, secondo il Poeta:

Quivi era men che notte e men che giorno
sí che il viso *gli* andava innanzi un poco
(XXXI, 10, 11).

E la scarsissima luce gli fa confondere con torri i giganti. Ma, al solito, l'avvicinarsi dei punti facilita la visione:

Come quando la nebbia si dissipa,
lo sguardo a poco a poco raffigura
ciò che cela il vapor che l'aere stipa;
cosí, forando l'aura grossa e scura,
piú e piú appressando in ver la sponda,
fuggémi errore....
(*Ibid.*, 34-39).

Il nono cerchio appare con un tetro *crescendo* di buio:

Come noi fummo giú nel pozzo scuro
(XXXII, 10).

buio che lascia sempre intravedere i peccatori però ed il luogo circostante. Nella stessa Giudecca mancanza assoluta di luce non vi è:

Come quando una grossa nebbia spira
o quando l'emisperio nostro annotta,
par da lungi un mulin....
(XXXIV, 4-6).

È questa, può dirsi, l'ultima descrizione delle tenebre infernali, che procedono, come s'è visto, senza seguire una scala ascendente, quel *climax* di cui già ho detto, che, del resto, poiché troviamo quel verso:

Quello è il piú basso loco e il piú oscuro
(IX, 28),

pare sia stato concepito da Dante nella prima ideazione del Poema e per cause a cui in séguito accenneremo, dovette poscia essere abbandonato. Ma si rifletta con quanta minuziosa cura il Poeta ha plasmato questo suo mondo infernale, come lo ha lumeggiato, come ha cercato di renderlo tremendo con la continua incombente nota dell'assenza della luce. Non domina colà il sole, ma la luna e dalla luna e dalle stelle si regola Virgilio, e coi mesi lunari si aiutano a indicare il tempo nei suoi lassi Farinata (X, 79-80), Ulisse (XXVI, 130), il Conte Ugolino (XXXIII, 24), sebbene non sia questa una regola costante. L'ultima parte poi, che è la piú bella, può rilevarsi dalla bocca del Savio gentile. Ha già mostrato a Dante Bruto e Cassio; ma la fretta lo sospinge ed egli dice:

.... la notte risurge; e oramai
è da partir
(XXXIV, 68-69).

Sempre la notte, il buio immanente, la tenebra che rattrista. I due Poeti passano il punto

al qual si traggon d'ogni parte i pesi
(XXXIV, 111).

Si è fuori dall'Inferno, non piú pene, non piú peccatori, non piú demonî, e torna la luce splendida:

E già il sole a mezza terza riede
(XXXIV, 96).

Maravigliosa concezione questo subitaneo, questo improvviso cambiamento di scena, questo ritrovarsi d'un tratto nella piena luce, che fa respirare anche piú liberamente il lettore, entrato anche lui *a ritornar nel chiaro mondo* (XXXIV, 134).

Dopo questa rapida disamina, torniamo

alla nostra questione: Come Dante discerne nel buio?

Se è vero che l'altissimo Poeta si è attenuto, nel concepire l'organismo dei regni oltremondani, alle dottrine della Chiesa cristiana, in esse soltanto potremo trovare noi la spiegazione del fenomeno della visione attraverso le tenebre infernali.

Le dottrine teologiche risalgono fino alla parabola di Lazzaro riportata nel Vangelo di san Luca (XVI, 19). Il ricco epulone, dannato alla Geenna, *alza gli occhi e vede da lungi Abrahamo, e Lazzaro nel seno d'esso* (*ibid.*, 23). Se ciò è vero, dissero i Padri della Chiesa, deve essere pur vero che la luce del Paradiso s'irradii anco per l'Inferno, ove non possono trovarsi tenebre assolute. Nel *Liber Sententiarum* di Pietro Lombardo ecco quanto riscontrasi: " Sicut coheredibus Christi dabitur perfectio gratiae ad aeternam gloriam: ita consortibus diaboli cumulabit ipsa malignitas poenam, quando exterioribus deputat tenebris, nullo illustrabuntur interiore lumine veritatis „.[1] E seguendo il Dottore a discutere: *Quare dicuntur tenebrae exteriores*, conchiude la trattazione con queste parole: " Illas autem exteriores et profundissimas tenebras reprobos perpessuros post iudicium, dicit Augustinus, opponens de illo divite qui in Inferno positus, elevans oculos vidit Abraham et in sinu eius Lazarum; cuius comparatione coactus est confiteri mala sua usque adeo ut fratres roget ab his praemoneri (Luc. XVI), quod ante iudicium factum legitur; sed post iudicium in profundioribus tenebris erunt impii, et nullam Dei lucem videbunt cui confiteantur „.

E se per poco richiamiamo la fine del Canto VI dell'*Inferno*, possiamo facilmente comprendere con quanta accuratezza abbia seguíto Dante le dottrine del Maestro delle Sentenze, quando si fa rispondere da Virgilio che le pene e i tormenti debbono crescere dopo la gran sentenza.

Nel passo riportato di Pietro Lombardo, è, come vedesi, appena accennata la questione delle tenebre; ma i commentatori del Maestro l'hanno largamente svolta. E primo fra tutti, per acutezza di ragionamento, l'Aquinate cosí esprimesi:

" Videtur quod dammati non sint in tenebris corporalibus. Quia ut dicit Gregoriu IX., Lib. Moral. (cap. xlviii vel xx.xix) per illud Iob X.: *Sed sempiternus ho inhabitas*, ' quamvis ignis illic ad consol nem non luceat, tamen ut magis torquea aliquid lucet: nam sequaces quos se traxerunt de mundo reprobi, flamma illust te visuri sunt '. Ergo non erunt ibi tene corporales. — 2. Praeterea. Damnati vi poenam suam: hoc enim est eius augmer poenae. Sed nihil videtur sine lumine. I non sunt ibi tenebrae corporales. — 3. P terea. Damnati habebunt ibi potentiam vam post corporum resumptionem. Sed stra esset in eis, nisi viderent aliquid.] cum nihil videatur nisi in lumine, vid quod non sint omnino in tenebris. Sed tra est quod dicitur Math. XXII, 13. *Li pedibus et manibus proiicite eum in tene exteriores:* super quod dicit Gregorius (IX Mor. cap. xlvi vel xxxviii) ' Si ignis lucem haberet, in tenebras exteriores ne quam mitti diceretur '. — Praeterea. Bas dicit super illud Psalm. xxviii: *Vox Do interdicentis flammam ignis*, quod virtute separabitur claritas ignis ab eius virtute stiva; ita quod claritas cedet in gaudium ctorum, et ustivus ignis in tormentum c natorum. Ergo damnati habebunt tene corporales „. — Questa ultima conclusio però combattuta nella IV *Solutio*, dove le si: " Ad quartam quaestionem dicendum, c dispositio inferni talis erit quod maxime seriae damnatorum competet: unde secun hoc sunt ibi lux et tenebra, prout ma spectant ad miseriam damnatorum. Ipsa a visio secundum se est delectabilis: ut dicitur in I. Metaph. sensus oculorum maxime diligibilis, eo quod per ipsum p cognoscimus. Sed per accidens contingi sionem esse activam, inquantum videmu qua nobis nociva, vel nostrae voluntati r gnantia. Ideo et in inferno hoc modo d esse locus dispositus ad videndum secun lucem, et tenebras, quod *nihil ibi pers videatur, sed solummodo sub quadam un sitate videantur illa quae afflictionem ingerere possunt;* et ad hoc satis facit ralis situs loci: quia in terrae medio, infernus ponitur, non potest esse ignis nisi culentus, et turbidus et quasi fumosus. dam tamen tenebrarum harum causam gnant ex commassatione et compression porum damnatorum, quae propter molti

---

[1] Petri Lombardi, *Sententiarum Libri IIII.* Dist L, lib. IV. — Parisiis, Apud Mart. Iuvenem, MDL.

ibi replebunt locum inferni, quod nihil ibi de aere remanebit: et sic non erit ibi aliquid de diaphano, quod possit esse subiectum lucis et tenebrae, nisi oculi damnatorum, qui erunt obtenebrati „.[1]

Tale la dottrina tomistica sulle tenebre infernali. Ma è d'uopo ancóra conoscere le opinioni di qualche altro commentatore di Pietro Lombardo.

Durando da san Porciano, fiorito, secondo il Trittehemius, nel 1318, cosí dichiara la *Quaestio II.* (Distinct. L) del IV Libro *Sententiarum:* " De aeris poena in Evangelio ubi praecipiuntur projici in tenebras exteriores, tenebra est passio aeris, hae autem non sunt intelligendae per carentiam omnimodam luminis, sed per carentiam ut visio eius est delectabilis, unde tales tenebrae erunt in inferno, quia ibi per picue videbitur, sed solummodo videbunt ibi sub quadam tenebrositate illa quae afflictionem cordi possunt ingerere, unde damnati videbunt poenas suas et illos quos secum per malum exemplum traxerunt de mundo, quod totum cedet eis ad augmentum supplicii „.[2]

Nel Compendio di Teologia di fra Giovanni de Combis si legge: " Infernus est locus tenebrosus, cum sit locus institiae. Lumen autem cum sit delectabile, tamen ingerit tristitiam per accidens, scilicet in quantum ostendit aliquld triste. Unde in inferno est aliquid obscuri luminis, quo damnati videre possint unde doleant, et non unde laetentur „.[3]

Dante non si è scostato affatto da queste conclusioni in vigore ai suoi tempi, né vi ha aggiunto nulla di suo. L'Inferno è anche dal Poeta posto al centro della terra, immerso nell'ombra, e se visione c'è, è dolorosa ed opprimente; donde avviene che gli spiriti sentano un' aspirazione avida verso la luce beata della terra, verso lo *dolce lome* che compendia tutte le gioie del vivere. Ancóra, l' Inferno, nella primissima concezione è tutto infocato dalle fiamme; ricordiamoci infatti che le mura di Dite eran dimostrate rosse dal foco eterno ch'entro le affocava (VIII, 73 e segg.). Ma questo fuoco, meno che nelle tombe degli eretici, nelle fosse de' simoniaci, nelle fiammelle dei sodomiti, nelle lingue di fiamma che celano i cattivi consiglieri, non lo troviamo poi piú. Il *contrappasso* fu causa, per Dante, dell'applicazione di nuove pene e l'economia della concezione ne risente gli effetti. Ma dove è fuoco, ivi è luce, ivi vengono meno gli accenni alle tenebre:

. . . . già le sue meschite
là entro *certo* nella valle cerno
vermiglie, come se di foco escite
fossero....
(VIII, 70 e segg.).

E già prima, nel Canto IV, il *nobile castello* s'è presentato come:

. . . . un foco
ch'emisperio di tenebre vincía
(IV, 68 e 69).

Senza dire delle due fiammette che segnano l'arrivo delle anime e dell'altra che rende cenno da lungi, non trovasi allusione a buio là dove

. . . . tra gli avelli fiamme erano sparte
per le quali eran sí del tutto accesi,
che ferro piú non chiede verun'arte
(IX, 118 e segg.)

nella *cittá del foco* finalmente (X, 22).

Che se il Cavalcanti chiama quel carcere *cieco* (X, 58), non deve assolutamente intendersi lí per assenza di luce materiale, ma per assenza di luce intellettuale, di bene, di grazia. E dalla mancanza di accenni alle tenebre, è da supporre che il bollor vermiglio fosse pure in parte luminoso, irraggiando bagliori sanguigni sulla scena circostante. Luminose sono le *di fuoco dilatate falde* del terzo girone (XIV, 29) del settimo cerchio, luminose le *fiamme* di che *tutta risplendea* l'ottava bolgia (XXVI, 31), cosí che il Poeta può paragonarle alle lucciole non solo, ma alla fiamma che involse il carro che rapiva Elia (XXVI, 35 e segg.). Luminose però fino ad un certo punto, perché dobbiamo ricordarci che la luce dell' Inferno non deve dilettare. E le cappe degli ipocriti non sono addirittura abbaglianti?

Di fuor dorate son, sí ch'egli abbaglia
(XXIII, 64).

Dunque luce forte, ma dolorosamente insopportabile anche qui. Se Dante, con quel verso messo in bocca a Virgilio, quando costui parla del cerchio di Giuda:

[1] D. TH. AQUIN, *Opera.* — Venetiis, MDCCL. Jos. Bettinelli cudebat. Tom. XIII, pag. 569 segg.

[2] MAGISTRI: DURANDI DE S. PORCIANO, *In Pet. Lombardi Sententias Theologicas Commentariorum.* — Bindoni, Venetiis, 1586; Lib. IIII, Dis. L, Quaes. II, fol. 421 ret.

[3] *Comp. Tot. Theol. Veritatis* VII *libris digens.* — Lugduni, Apud. Gu. Rovillium, 1557, pag. 6..

Quell' è il piú basso loco e il piú oscuro
(IX, 29)

ci fa pensare che la distribuzione delle tenebre debba seguire nell'Inferno con un *climax* ascendente, questa progressione noi non la troviamo di fatti adoperata e ciò non per difetto del Poeta, il quale abbia potuto obliare la quasi promessa, ma perché egli, dovendo rispettare le dottrine teologiche, è stato costretto a distribuire adeguatamente alle colpe le pene, (pene dove trovansi: *lux et tenebra, prout maxime spectant ad miseriam damnatorum*, secondo la trattazione di Tommaso d'Aquino), e di queste qualcuna, pel suo carattere particolare, si è opposta al crescere continuo delle tenebre.

S'è visto adunque che l'ambiente, mi si permetta una sola volta questa parola, o il parergo, meglio, del gran quadro infernale è il tenebrore, e quanto piú solitario è il loco tanto maggiormente è oscuro; ma quanto piú si appressano i peccatori tanto piú cresce la virtú visiva del Poeta, perché dalla pena deve irraggiare una luce bastevole a farla riconoscere e ai dannati stessi e a Dante che fatalmente deve vedere, come egli stesso ha affermato fin dal primo Canto:

Ove udirai le disperate strida,
vedrai gli antichi spiriti dolenti
(vv. 115, 161).

A questa conclusione però pare s'opponga Dante istesso dove dice:

Per letiziar lassú folgor s'acquista,
sí come riso quí, ma giú s'abbuia
l'ombra di fuor, come la mente è trista
(*Parad.*, IX, 70 e segg.).

Ma, chi ben noti, qui l'Alighieri non parla tanto di luce, quanto di qualcosa opposta al riso, di un ingrugnirsi, d'un abbuiarsi tetro dello aspetto per evitare la conoscenza, perché la *mente è trista*. E infatti le ombre, delle volte, sono addirittura irriconoscibili, come quelle degli avari e degli usurai, e sempre rabbuiate cosí che il Poeta stenta a riconoscerle d'un tratto. Quindi se è vero che l'*ombra di fuor s'abbuja* a prima vista, è un abbujarsi quasi volontario per non rivelare la propria vergogna, un voler nascondere, come Vanni Fucci, anche la colpa vera; e tutto ciò è sempre vinto *fatalmente* e il Poeta vede nel buio, e riconosce, ed appura la verità.

Dante, cosa se non nuova, strana certo, con la concezione del suo Inferno, ebbe una influenza diretta sui commentatori del *Liber Sententiarum* a sé posteriori, poiché era arrivato a meglio far comprendere, con la descrizione animata, il problema complicatissimo di queste tenebre fra le quali si può vedere. E certo dalla lettura del mistico Poema dové detrarre la dichiarazione sua san Dionisio Cartusiano, il quale diceva: "Ideo Infernus quantum ad lucem et tenebras ita dispositus existit et erit, quod nihil ibi perspicue conspicitur, sed sub quadam umbrositate, quo ad illa, quo afflictionem, horrorem et abominationem possunt cordi ingerere„.[1]

E il Domenicano fra Domenico Soto aggiunge: "At vero neque omnimodae sunt tenebrae quales essent in centro terrae, si nullus ignis illic arderet. Sed coniicitur esse lumen quoddam ambiguum quo possint se miseri mutuo conspectare, idque ad majorem tristitiam cum suas calamitates invicem conspiciant, nam et solatio destituti sunt, quod esse solet miseris dum accidit socios habere poenarum. Torquentur vero praesertim dum eos intuentur quos vel criminum complices habuerunt, vel sua contagione contaminarunt. Tunc enim majori suffunduntur pudore„. [Ecco perché Francesca dice di Paolo: Questi che mai da me non fia diviso (V, 135)]. "Coniectari ergo de illa tenebrosa luce possumus, aut sublucidis tenebris, admodum illarum. quam somniantes in semivigilia patiuntur, dum videre sibi videntur, maligne illos cum quibus colloquuntur„.[2]

E quando poi veniamo al tempo nel quale le disquisizioni teologiche furono talora trasformate in fiori retorici, arriviamo ad un Giambattista Bovio, da Novara, che ci viene a predicare: "Mirino (gli occhi) in quel profondissimo baratro tremendi prodigj: unite insieme caliginose tenebre di eterna notte con chiare apparenze di funestissime scene. Veggansi diluvj di fiamme e ondeggiamenti di fumi che circondano d'ogni intorno i dannati, li agitano sossopra come i ceci nella pentola bollente„.[3]

Conchiudo: le tenebre sono qualità imma-

---

[1] S. Dion. Cart., *In IV Lib. Sententiarum*, Quaes. V. — Venetiis, 1584, pag. 567.

[2] F. Domin. Soto, *In IV Sententiarum*. — Venetiis, Ioan. Zenarius, 1598, tom. I, dist. 13, pag. 656.

[3] G. B. Bovio, *Teatro Morale*. — Venezia, Recurti, 1754, tomo II, pag. 276.

nente, imprescindibile, direi quasi, dell'Inferno dantesco e il Poeta le ha tolte di peso dalla dottrina teologica, pur sapendole maestrevolmente adattare alla propria concezione. I luoghi tutti per sé stessi sono bui all'estremo, ma per divina disposizione i dannati trovansi fra un certo bagliore strano indefinibile che permette ad essi peccatori, ed al Poeta, nel suo fatale andare, la vista della pena. L'anima vede sé e gli spiriti suoi compagni per accrescere il proprio tormento, contemplando l'effetto dei cruciati anche negli altri che si dibattono fra gli spasimi, per subire tutto l'orrore destato dalla natura dei luoghi e dalla malvagia brutalità dei tormentatori e dei demonî. Vede anche e meglio il Poeta, sempre secondo le dottrine dei Teologi, perché possa pentirsi dei suoi falli e in una abbia modo di descriver fondo all'Inferno istesso.

Palermo, 20 gennaio 1903.

G. B. Grassi.

A PROPOSITO
DELLA STRUTTURA MORALE DELLA "DIVINA COMMEDIA ,,

RETTIFICAZIONI E PROPOSTE

Ai critici vuolsi dare piena libertà come ai poeti; ed ai loro giudizî conviene chinare il capo rassegnatamente anche se non piacciono, e se anche sembrano irragionevoli. In un solo caso si ha il diritto di ribellarvisi, ed è quando diano un'idea non esatta o falsa dell'opera da essi presa a criticare; che se poi corroborano di ragioni i loro giudizî, allora nasce nel criticato il diritto di esaminare e criticare alla sua volta le vedute e le argomentazioni del critico.

Mi ha messo in queste condizioni la recensione che il sig. L. F. fece nell'ultimo quaderno del *Giornale dantesco* della mia operetta: *Minerva oscurata;*[1] e non intendo rinunciare ai diritti che generalmente si riconoscono a chi è onorato di recensioni e di critiche: e dico onorato, perché è già una bella cosa fuggire per proprio merito dal piú che trifauce cestino delle redazioni di periodici o di giornali.

Dunque intendo dare un'idea meno incompiuta ed inesatta della mia opera, e ricambiare di rispettose e garbate osservazioni gli appunti rivoltimi dall'egregio dantista, velato dalle trasparentissime iniziali *L. F.*



I dissensi cominciano sui criterî esegetici; e il critico m'incalza con una fila di domande. *Perché* comincia, *non darsi pensiero alcuno dell'ortodossia* o *dell'eterodossia del Poeta...?* È presto detto il perché: ho voluto escludere ogni criterio aprioristico, ed eliminare ogni elemento perturbatore dell'esame oggettivo del pensiero dantesco.

E *perché*, soggiunge, *non darsi alcun pensiero delle ragioni dell'arte?...* Per l'esattezza osservo che io dissi appena di *voler fare poco assegnamento sulle intime ragioni dell'arte;* e tra le due asserzioni ci corre un bel tratto. Le ragioni poi, che mi portarono a questa decisione, le esposi già: l'estetica ha poco da vedere coll'esegesi; e la struttura morale è una questione essenzialmente esegetica. Convengo per altro col sig. L. F. che sia una cattiva critica l'attribuire a Dante gravi offese dell'arte; ma lascio a lui il cómpito di provarmi che nel mio saggio abbia fatto al Poeta di queste indebite ed offensive attribuzioni.

Prosegue:

Perché rinunciare, tranne in pochissimi casi di perfetto parallelismo, all'aiuto che possono dare i teologi in generale, e san Tommaso in ispecie? Ma curiosa questa! Al parallelismo ricorsi quando c'era bisogno; e solo nei casi in cui era chiaro e perfetto, perché la sana ermeneutica insegna che non è lecito usarne a tutto pasto.

Infine il critico trova che il mio proposito di *attenermi rigorosamente alla lettera della " Commedia „ ha del pedantesco.* E sia, ma è il metodo scientifico, mentre le interpretazioni fatte a base di estetica, di psicologia, di parallelismi, e di deduzioni aprioristiche non so se si meritino questo nome. Guai se in una questione ermeneutica si abbandonano i freni alla fantasia! E passiamo oltre.



Poste le divergenze nei principii naturalmente i dissensi nelle conclusioni dovevano essere piú forti e profondi. Il sig. L. F. *non è convinto che il vestibolo e il Limbo abbiano a far parte a sé, senza rientrare nell'unico criterio divisionale, sol perché Dante non ne fa motto nel Canto XI dell'" Inferno „;* e mi oppone il silenzio che Dante serba anche sul conto degli eretici.

Ma piano alle conclusioni: non c'è parità tra il trattamento degli eretici, e degli abitatori del Limbo e del Vestibolo. Si tace di tutti, è vero, nel Canto XI; ma gli eretici sono nel mezzo dei peccatori classificati da Dante, quei del Limbo e del Vestibolo invece sono posti fuori dai confini della classificazione. Donde deriva

[1] *Minerva Oscurata o la topografia morale della "Divina Commedia„*, Milano, Albrighi-Segati, 1902.

che cercando come gli eretici entrino nell'esercito dei peccatori, si spiega uno dei silenzî significativi, di cui è sparsa la *Commedia;* e cercando invece, come vi entrino quei del Vestibolo e del Limbo, si va contro al pensiero di Dante.

È poi falso che questo silenzio sia l'unico argomento da me recato; perché a pagg. 40, 41, 95, 96, ecc. esposi e svilluppai pure questi, che accenno appena.

a) Nella *Commedia* non si ha il piú leggiero accenno alla grande classificazione abbracciante tutto l'Inferno, e tanto meno al grande criterio distributivo;

b) Il Limbo, secondo la teologia e secondo Dante, è un regno dell'oltre tomba a parte, e diversissimo dall'Inferno; e quindi non si capisce perché gli abitatori dei due regni debbano entrare in un solo grande ordinamento;

c) Minosse non giudica l'anime del Limbo e del Vestibolo: egli è il giudice solo dell'Inferno, e non consiglia anche questo fatto a ritenere che l'Inferno abbia un criterio distributivo ed una distribuzione a parte?

d) Aggiunsi infine la mala prova fatta dei tentativi di adattare alla prima Cantica una sola classificazione.



Un altro appunto. *L'aver Dante classificati i peccati sotto le due categorie dell'incontinenza e della malizia, perché che toglie nell' " Inferno " vi sieno tutti i vizî capitali?...* L. F. qui mi ha inteso a rovescio; nonostante che io abbia esposto chiarissimamente la mia opinione. " I vizî capitali — scrissi a pag. 112 riassumendo una lunga discussione — entrano *materialiter*, ma non *formaliter*: per tutto l'*Inferno* sono cioè sparsi e seminati dei superbi, dei golosi, degli iracondi, ecc., ma addolorano sotto la bandiera dell'incontinenza o della malizia sia violenta che frodolenta, ma non sotto la bandiera di questo o quel vizio capitale ". In altre parole io dissi assurdo il cercare nell'*Inferno* le sedi dei vizî capitali, ma non già il vedervi anime macchiate da colpe che siano figliazioni dei vizî capitali. E recai parecchi argomenti (pag. 105-112) tra i quali l'irriducibilità di due diverse classificazioni, ed una prova di fatto che nell'*Inferno* nessun vizio capitale — all'infuori della gola forse — ha il suo cerchio, e la sua bolgia riservata.

E questi argomenti doveva scalzare il sign. L. F., prima di raccogliere difficoltà che " *non solvunt argumenta* " come dicevasi ai tempi di Dante, ed è vero anche oggi.



Infine non gli vanno i sottocriterî che dissi essere stati adottati dal Poeta nella distribuzione dei peccatori nelle bolgie, nei gironi della violenza, nei cerchi dell'Antidite e nelle sezioni del ghiaccio di Cocito.

Il *criterio del danno è un criterio secondario, e non è presumibile che alla mente filosofica di Dante potesse parere sufficiente a misurare la gravezza di tutte le colpe punite nell' " Inferno "*.

Il sig. L. F. è innamorato di queste argomentazioni aprioristiche; ma saprà pure che *contra factum non valet argumentum*. Se Dante si attenne a questo criterio, che vale il sillogizzarvi contro? Ad ogni modo il sig. L. F. doveva prima mostrare vane le dimostrazioni da me messe insieme a pagg. 75-76-79-80. E quando lo si volesse seguire sul terreno poco sicuro da lui battuto, si potrebbe osservare che il criterio del danno era quello che meglio si prestava a colorire le idealità politiche del Poeta. Seguendo infatti quel criterio egli poté relegare giú in fondo a Cocito i nemici della sua monarchia universale; quindi era il criterio piú politico e piú acconcio al filosofo-poeta. Quanto poi all'adattamento del criterio del danno alle bolgie, io non dissi che Dante non ve l'abbia applicato, solo perché rifuggisse dall'indugiarsi troppo, attorno alla lordura dei frodolenti. La ragione vera portata a pagg. 81-82, è che le dieci maniere di frode sono inclassificabili senza usare distinzioni e sotto distinzioni disdicevoli in un poema, perché antiestetiche. E riconoscerò volontieri l'insussistenza di questa ragione, quando il sign. F. L. mi insegnerà una graduatoria qualsiasi fra le frodi punite dal Poeta.



E usciamo a riveder le stelle.

Il critico ride un po' delle mie velleità demolitrici; ma non ha badato che è questo un contagio da cui forse nessuno studioso di Dante forse si tenne immune, e lui stesso se ne mostra affetto, mentre lo deride in me. Con quattro righe e senza allegare un filo di prova, non si spaccia egli delle pagine che spesi nella struttura morale del *Purgatorio?*

Ma il peggio è che mi affibbia fatti non veri. Non è vero per es. *che io abbia demolito tutto e nulla ricostruito;* perché un disegno topografico-morale, quale che esso si sia, l'ho tracciato.

E lo do riassunto in breve:

1°) Nel Canto XVII Dante espone una teorica classificatrice che abbraccia soltanto le sette cornici: ed in nessun luogo delle tre Cantiche si allude ad una classificazione allargantesi all'Antipurgatorio, ed al Paradiso terrestre;

2°) La classificazione del Purgatorio ha con quella dell'Inferno dei rapporti puramente esterni e poetici;

3°) L'Antipurgatorio è il colorimento di qualche leggenda medievale non chiaramente fissatasi finora.

4°) Il Paradiso terrestre non si allaccia al Purgatorio che per mezzo dell'allegoria;

5°) Sulla disposizione delle colpe secondo la gravezza nelle sette cornici, il pensiero del Poeta è chiarissimo; ma non è altrettanto evidente la sua bontà e la sua giustezza dal punto di vista filosofico.

Questa la mia costruzione; a proposito della quale il sig. L. F. mi osserva con leggiera punta d'ironia che *piú discreti di cosí non si può essere; e che tanta discrezione lascia il lettore vuoto e scoraggiato.* E può darsi benissimo, specialmente se si tratti di lettori avvezzi a sognare in tutte le Cantiche dantesche classificazioni recondite e mirabilmente architettate, ed a gabellare per intendimenti del Poeta le creazioni della propria fantasia; osservo però che il lettore non deve trovarsi meglio tra i viluppi di certi ordinamenti!



E siamo al Paradiso. La classificazione da me proposta è detta meno scarsa di quella del Purgatorio, ma ciò non toglie che sia insostenibile anzi condannata a cadere da sé stessa. Il principio ordinatore nella mia ipotesi è la carità, e, soggiunge il sig. L. F.: *comminciando da Saturno dimostro benissimo la scala discendente dalla carità sino a Marte.* Ma ecco il guaio: per gli

altri cieli evito prudentemente la disamina — asserisce il sig. L. F. — *e pronuncio così io stesso la condanna del sistema.*

Ora l'egregio dantista non ha letto o si è scordato delle pagine 239, 240, 241, dove dimostro: *a*) che nel cielo di Mercurio, di Venere e della Luna stanno anime alle quali l'*affectus mentis* impedí di alzarsi liberamente a Dio; *b*) che gli spiriti amanti sono piú alti degli spiriti " che furo attivi perché onore e gloria lor succeda " per il motivo che l'affetto carnale meno devia l'*affectus mentis* che non il desiderio di amore; *c*) che la mancanza ai vóti, la non saldezza di spirito guasta ed impedisce ancóra di piú l'*affectus mentis* che non il desiderio di gloria e l'amore carnale, epperò quell'anime sono poste nell'infimo cielo.

Aggiunsi per altro che queste opinioni di Dante sono discutibili dal lato teologico; ma che non per questo si può negare che egli se le abbia fatte sue; e giustificai il suo agire colle armonie e coi parallelismi formali, ai quali talvolta sacrifica non dirò l'esattezza scientifica, ma le opinioni piú sicure e sode della scienza.

Non può dunque parlarsi di prudenti riserve, e di silenzî riguardosi; e quindi anche le condanne, che avrei io stesso pronunciate, sono basate sul falso.

Ma al sig. L. F., che anche per il Paradiso vagheggia una sola classificazione, ripugna la mia distinzione nella terza Cantica di due paradisi: uno teologico, e l'altro tutto fantastico ed improvvisato per insegnamento al fatale pellegrino.

Ma ripensi alle parole di Beatrice, Canto IV, v. 18 e seg.:

> De' Serafin colui che piú s'indía
> Moise, Samuello, ecc.
> . . . .
> non hanno in altro cielo i loro scanni
> che quegli spirti che mo' t'appariro
> . . . .
> ma tutti fanno bello il primo giro.

A me pare non si possa desiderare di meglio.

E pure ripugna al sig. L. F. che dalla scala del merito io escluda gli abitanti delle stelle fisse, e quei del Primo Mobile.

Ma nelle stelle fisse non volano su tutte le anime vedute a schiere a schiere nei varî cieli? E come potrebbero esse tutte insieme entrare una seconda volta nella stessa classificazione? E nel Primo Mobile si hanno forse anime umane, perché possano essere giudicate ad una sola stregua? Mi oppose il sign. F. L.: *Non è esatto che nel cielo delle stelle fisse il Poeta rivegga le anime già viste nei cieli sottostanti: è nel cielo delle stelle fisse che gli appaiono per la prima volta san Pietro, san Giacomo, san Giovanni, Adamo, l'Arcangelo Gabriele e Gesù.*

E che ne segue contro la mia teorica? Dovrebbesi ammettere, per concludere qualcosa contro di essa, che i nuovi apparsi formano una nuova schiera di beati, che per qualche eccelsa virtú, e per meriti speciali sono collocati nell'ultimo gradino della scala dei santi. E chi se la sente di dire che l'Uomo-Dio, Adamo, un arcangelo e tre apostoli sono stati da Dante giudicati alla pari? che tutti si segnalarono in una speciale virtú od in piú che sia, onde fu loro sortita il cielo delle stelle fisse? L'infelice invenzione saprebbe troppo poco di teologia; e per giunta avrebbe dell'assurdo il mettere insieme, come in loro sede speciale, degli uomini, degli angeli, ed un Dio. Quindi la loro comparsa nel cielo delle stelle fisse non può essere affatto per formare una nuova schiera classificabile; mentre d'altra parte è chiarissima la ragione del loro apparire. Gesú è il centro della festa trionfale che gli celebrano i suoi santi; Gabriele inneggia a Maria; e gli Apostoli ed Adamo entrano a formare l'episodio dell'esame di Dante che tanto chiaramente si connette coll'allegoria del Poema.[1] Comunque siasi si urta in assurdi a volere spingere oltre Saturno la graduatoria dei beati; come è una pretesa assurda volervi inchiudere il Primo Mobile per la ragione addotta dal sig. F. L. *Nel Primo Mobile*, egli scrisse, *è vero che non appaiono a Dante anime umane, ma gli appaiono un punto, figura della divina essenza, e nove cerchi di fuoco, figura delle tre celesti gerarchie.*

Ma l'egregio dantista crede davvero di potere accomunare gli angeli e la Divinità per giudicarli con un unico criterio? E gli pare possibile che gli angeli e la Divinità possano entrare nell'ordinamento fissato per semplici uomini benché santi?

❦

Finii le rettificazioni e le risposte, per le quali mi pare logico conchiudere che le ragioni del sig. L. F. non sono tali da scrollare *quella tal quale certezza che nutro in cuore di avere risolto il problema della struttura morale.*

E pure un'altra convinzione mi si è radicata nell'anima; ed è che nella trattazione della tormentata questione, conviene romperla colla tradizione, quantunque rispettabilissima e gloriosa; od almeno conviene esaminare con rispettosa libertà i principî sui quali riposa, principî che si accettano ad occhi chiusi come assiomi.

Accenno i principali:

1°) Il criterio divisionale dantesco dell'Inferno è sostanzialmente l'aristotelico delle tre male disposizioni;

2°) Nell'Inferno dantesco ci devono essere sedi speciali per tutti i sette vizi capitali;

3°) In ciascuna delle tre Cantiche vi è un grande criterio che si allarga a tutti gli spiriti in esse collocati;

4°) Tra l'Inferno ed il Purgatorio si dànno relazioni intime e filosofiche;

5°) La questione della struttura morale va risolta con un esegesi fatta di estetica, di parallelismi, di psicologia, e non con un'esegesi basata sopratutto se non esclusivamente sulla lettera della *Commedia*.

Ma forse e la mia mezza certezza e la mia convinzione, benché non siano sprovviste di argomenti, non saranno nella realtà altro che sogni ed illusioni: si sogna tanto facilmente anche nelle scienze, e si fa tanto presto ad essere côlti anche da illusioni letterarie!

Ed io sarei cordialmente grato a chi dissipasse queste nebbie dorate; come sarei spiacentissimo che si continuasse nel troppo comodo e troppo dannoso tradizionalismo, senza prima saggiare la saldezza delle sue basi.

---

[1] Mi permetto citare il mio studio: *La concezione della " Commedia " e le opere di san Bonaventura* in *Pagine sparse di Studi danteschi.* Monza, Artigianelli, 1891, dove propongo una nuova ragione dell'episodio lunghissimo, che non può essere preso né per un inno alle virtú teologali, né come una risposta a coloro che dubitavano della sua ortodossia come finora si è detto.

O non si è stanchi del ginepraio di opinioni in cui ci avvolgiamo da mezzo secolo? o forse si spera di uscirne a bene dopo che fior di letterati e di dantisti vi si smarrirono? E non è ragionevole chiedersi: non può essere che nella tradizione come nella selva selvaggia, la diritta via sia smarrita?

E perché, mentre la critica non risparmia le tradizioni piú antiche e piú profondamente radicate, risparmierà questa, anzi la circonderà di una venerazione cieca che respinge ogni esame?

Anche qui un po' di *rationabile obsequium* non andrebbe male.

Milano, 25 giugno 1903.

DOMENICO RONZONI.

VARIETÀ

Le Case degli Alighieri *

li studî fatti dalle Commissioni istituite dal Comune di Firenze negli anni 1864 e 1867, sono consegnati alle due Relazioni pubblicate negli anni 1865 e 1869. Parte dei documenti, pubblicati in estratto o per intero in appendice a queste Relazioni, erano stati indicati da Fra Ildefonso di San Luigi,[1] da Giuseppe Pelli[2] e da altri che si erano occupati di studî danteschi: parecchi furono trovati, in séguito alle nuove indagini ed ai richiami che spesso un documento contiene di altri.

Lasciando da parte quello che non attiene strettamente alla questione che si è oggi voluta sollevare sulle case degli Alighieri, negando o mettendo in dubbio, senza nessun fondamento di prova, la tradizione e le verificazioni fatte, è da osservare che i tanto citati e ricitati documenti del *fico*, dell'anno 1189, provano che i fratelli Preitenitto ed Alaghiero, bisavo quest'ultimo di Dante, avean possedimenti nella parrocchia di San Martino del Vescovo — e precisamente presso la chiesa, che allora era in direzione contraria all'attuale oratorio dei Buonomini, rispondendo sulla attuale Piazza dei Tavolini, detta in antico la *prima* piazzuola di San Martino, essendo chiamata *seconda* quella che porta oggi questo nome; — e che avevano abusivamente esercitati atti di possesso su parte del terreno situato presso la chiesa stessa, e sul quale, probabilmente, fu edificato il detto Oratorio.

Nel libro delle Stime dei danni dati ai Guelfi di Firenze, *olim rebellibus et exititiis*, dal 1260 al 1266, leggesi questa partita: "Domum aliquantulum destructam in "dicto populo (Sancti Martini episcopi) Geri quondam "dom. Belli Alaghieri. (Confini) Via j, Filij Donati IJ, "Filij Mardoli IIJ, Bellincionis Alaghierij IIIJ. Damn. "extimaverunt lib. vigintiquinque ". Questo documento ci prova che Geri, cugino del padre di Dante, e Bellincione, avo di Dante, possedevano beni nel detto popolo, contigui ma non a comune.

Nel processo del 1277, promosso dai vicini della chiesa di San Martino contro il Rettore della medesima e contro l'Abate della Badia fiorentina, a cagione di un muramento che questi volevano fare sul terreno a tergo della detta chiesa, sono tra gli attori Cione del fu Bello, Gherardo, Bello e Burnetto zii di Dante, il qual Burnetto era anche uno dei procuratori dei dètti vicini. Tra gli istrumenti prodotti vi fu una dichiarazione, fatta già da Bello d'Alagherio, che le pietre provviste, evidentemente per la nuova fabbrica, erano poste in faccia alla sua casa sulla piazza e sul terreno di detta chiesa di San Martino.

Il prof. Michele Barbi pubblicò[1] un brano della pergamena già della Badia fiorentina del 2 gennaio 1297, riguardante la via che partendo da San Michele, tra le case de' Galigai e d'Ottaviano Alberti, prosegue tra i palazzi, la loggia, la piazza, le case e i terreni dei Cerchi e doveva continuarsi per condurre diritto al Palazzo del Comune e del Popolo fiorentino, detto dipoi del Potestà. In questo documento è indicata la Via oggi detta dei Magazzini, con queste parole: "Via que "obstat domui Circulorum et *Cionis del Bello* ": il che dimostra come la casa dei figliuoli di Bello d'Alighiero fosse sulla Piazza o Via di San Martino, allato a quella dei figliuoli di Bellincione.

Della casa che fu di Burnetto si hanno notizie da un processo del gennaio 1322 (s. f.), che il prof. Eugenio Casanova trovò nei libri della *Mercanzia* di Firenze. Il notaro Niccola di Giovanni da Vascappo domanda all'Ufficiale della Mercanzia, che si costringano Cione di Burnetto degli Alighieri del popolo di San Martino del Vescovo e Giorgio suo figliuolo, ambedue lanaioli, al pagamento di certi danari dei quali erano debitori. Citati, non comparvero; per cui il detto Niccola domandò di esser messo in possesso dei beni conosciuti dei sunnominati Cione e Giorgio. Tali beni consistevano in due terze parti, pro indiviso, di una casa in detto popolo, i cui confini erano J° Via, IJ° e IIJ° i Mardoli, IIIJ° Niccolò dei Donati *vel Petrus Dantis Allegerij*; ed in un podere nel popolo di San Gervasio, presso Firenze. Alla notizia degli atti di questo processo, che il prof. Casanova inserì nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (vol. VI, fasc. 5), fa séguito una nota del dott. Roberto Davidsohn a proposito dei testimoni prodotti e citati dal soprannominato Ufficiale, per accertare che i beni di Cione e di Giorgio erano veramente i suddetti; fra i quali testimoni è Pietro del fu Dante *Alagerii*. In questa nota il dott. Davidsohn, tra le altre cose, osserva come il documento provi che Pietro di Dante dopo la morte del padre era tornato a Firenze. Per essere citato come testimonio in una causa di tal genere, non poteva trattenercisi per combinazione e

* Dalla *Nazione* del 16 gennaio pubblichiamo volentieri, con qualche notevole giunta, questo breve scritto di I. Del Badía, al quale ha porto occasione una recente allegra polemichetta intorno alle case degli Alighieri. (*La Direzione*).

[1] *Delizie degli Eruditi toscani.*

[2] *Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua Famiglia*, ecc. Firenze, MDCCCXXIII.

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana*, II, 68.

per poco tempo, ma ci doveva essere stabilito; ne è prova anche che, al pari di tutti gli altri citati, non viene nominato (come sarebbe stata usanza) con l'indicazione d'un'altra città, come a mo' d'esempio, "qui habitat Verone„ o simile. Pare anzi che stesse nell'avita casa vicina a San Martino del Vescovo, che i Donati dopo la confisca dei beni di Dante doverono comprare, per assicurarla in qualche modo alla moglie di Dante, Gemma Donati, ed ai figliuoli di lei; altrimenti non si spiegherebbe la descrizione di codesta casa come appartenente a "Nicolus de Donatis *vel Petrus Dantis Allegerii*. Ma l'importanza sta nel fatto, che Pietro tre anni dopo la morte di Dante, poteva vivere a Firenze, dove le antiche ire dovevano essere sparite, e che, se poi andava a stabilirsi fuori della città natale, lo faceva spontaneamente e non come esiliato, che dovesse espiare le inimicizie suscitate dal suo immortale padre„. Cosí il dottor Davidsohn.

Il prof. Casanova pubblicò piú tardi per intero gli atti del processo predetto nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* (X, 81). In questi atti è ripetuta tre volte la descrizione delle due terze parti della casa: che la prima volta è confinata dalla Via, dai Mardoli e da Niccolò Donati: la seconda volta, il quarto confinante è cosí indicato *Nicolus de Donatis vel Petrus Dantis Allegeri;* nella terza descrizione sparisce Pietro, e rimane Niccolò Donati.

Negli atti del secolo decimoterzo Dante è detto sempre *del popolo di San Martino.* E ciò mostra che l'ingresso della sua abitazione era proprio nella Via di San Martino, e non in quella di Santa Margherita; poiché una deliberazione dei Priori del 5 giugno 1285 ordinava, che chi avesse la casa di abitazione in due popoli fosse descritto in quello nel quale la casa aveva "introitum et exitum ad stratam publicam mastram „[1]

Delle vicende della casa che Dante ebbe a comune col fratello Francesco si hanno abbastanza notizie per identificarla, non solo dai documenti che sono a corredo della prima Relazione del 1865, ma anche dalla tradizione la quale designa come casa di Dante quella porzione di maggior fabbricato sulla quale, ne' primi decennii del secolo XIX, fu collocata la nota iscrizione. Nei discendenti dell'Alighieri si mantenne la proprietà di parte di essa fino alla morte di Pietro giudice che testò nel 1364, lasciandola alla Compagnia di Or San Michele e allo Spedale della Misericordia di Firenze. Ebbe questo figliuolo di Dante sempre relazione con la sua città d'origine, alla quale mantenne affetto fino alla morte, come lo attesta la disposizione citata; affetto che continuarono anche i suoi discendenti.

Racconta Leonardo Bruni (nato nel 1369) nella *Vita* del Poeta, che quando uno di questi discendenti venne, sul cominciare del secolo XV, in Firenze, gli furono mostrate le case di Dante e de' suoi antichi. Il Bruni stesso, il primo degli storiografi di questa città che abbia scritto con sana critica e valendosi dei documenti, i quali facilmente aveva a mano come Cancelliere della Repubblica, scrive nella ricordata *Vita:* "quelli di messer Cacciaguida, detti Aldighieri, abitarono in su la piazza dietro a San Martino del Vescovo, dirimpetto alla via che va a casa i Sacchetti, e dall'altra parte si stende verso le case de' Donati e de' Giuochi. „

[1] Pergamena del Convento di *Santa Maria Novella*, nell'Archivio di Stato di Firenze.

Il Bruni non avrebbe data questa cosí specificata indicazione, se non l'avesse avuta dalla bocca di vecchi che avevano conosciuti i figliuoli di Dante in Firenze.

Di questa tradizione abbiamo la conferma pure in un documento officiale. Il Magistrato supremo, colla sua deliberazione dell'11 febbraio 1550 "sopra le Sindicherie et denuntiationi de' Malefitii della città di Firenze „, comprendeva tra le vie e piazze della 21ª, indicata col nome di *Sindicheria del Garbo,* "la Via di Santa Margherita, dal pozzo tondo alla Via Maestra di Por San Piero; e la Via incontro alla Casa di Dante „; e questa indicazione corrisponde appuntino colle confinazioni dei documenti, nei quali si legge la casa esser posta "in via, sive platea, Sancti Martini „.

Isidoro Del Lungo, il quale pure adduce il documento delle stime d'indennità ai Guelfi, ricorda altresí che, un tempo, un'arbitraria designazione attribuiva alla parte piú elevata delle case degli Alighieri, sulla piazzetta di Santa Margherita o de' Giuochi, il pomposo titolo di "torre di Dante „, soggiungendo che questa denominazione, piú che altro settecentesca, rimase presto vocabolo vano e indicazione non raccolta popolarmente, ecc.[1]

Vittorio Imbriani, ne' suoi *Studi danteschi,*[2] ripubblicò, corretti ed integralmente, parecchi antichi documenti delle Relazioni municipali, insieme con molti altri inediti, senza impugnare la vecchia indicazione della "casa di Dante „. Se avesse potuto trovare qualche appiglio, chi conosce i suoi scritti ed il suo carattere, sa bene se era uomo da stare zitto!

Credo sarebbe cosa ben fatta raccogliere tutti i documenti relativi alle possessioni degli Alighieri, tanto piú che qualche cosa ogni tanto si aggiunge, come è avvenuto di fare al Casanova, ad Umberto Dorini,[3] e ad altri. Tale raccolta potrebbe servire a compilare una nuova monografia, corredata dei transunti dei documenti stessi, riportando anco testualmente quelli di maggiore importanza. Questo lavoro gioverebbe a corroborare le affermazioni fatte e ripetute, ed a chiarirle piú ampiamente.[4]

Lo stato nel quale si trovano gli edifizî acquistati dal Comune di Firenze, sulla piazza e la Via già di San Martino ed in quella di Santa Margherita, non dà che pochissima idea di come fossero ai tempi del Poeta. La torre su quest'ultima via si vede essere stata sdrucita e devastata, non rimanendo neppure interi gli archi del terreno; quanto alla casa cosiddetta di Dante, ai danni e ai guasti antichi si sono aggiunti quelli moderni. Ricordo aver veduta aperta la bottega di questa casa, la fronte della quale, come apparve dopo toltole l'intonaco, è rappresentata nella Tavola III annessa al Rapporto dell'architetto Mariano Falcini, del 3 luglio 1867, pubblicato nel 1869 colla Relazione sopra ricordata. L'esterno del fabbricato, fino al primo piano, era di bozze bugnate; di sopra, di pietre a filaretto; la parte piú alta, di mattoni. L'ingegnere Del Sarto credé bene ingentilirne l'aspetto chiudendo la luce dell'arco inferiore con bozze piane di pietra, e rinnovò l'incrostatura dei primi due piani con bozze bugnate nel modo che ora si vede.

[1] *Le case degli Alighieri in Firenze,* in "Strenna dantesca „, anno II, 1903.

[2] Firenze, Sansoni, 1891.

[3] Vedi *Bullettino della Società Dantesca Italiana,* vol. IX, p. 181.

[4] Questa raccolta sarà fatta dagli editori del *Codice dipl. dant.* Biagi e Passerini in una delle prossime disp. della loro opera monumentale. (*La Direzione*).

La comunanza del possesso col fratello Francesco, il quale sembra non fosse colpito dalle condanne come lo fu Dante, oppure qualche diritto che possa essere stato riconosciuto alla moglie sua, fanno supporre che le devastazioni comminate nelle sentenze del 1302, del 1311 e del 1315 non recassero molto danno; ma che per gli altri possessi le disposizioni fossero eseguite, ce lo fanno credere quelle parole che leggonsi nell'atto del di 9 gennaio 1342, col quale vennero restituiti a Jacopo Alighieri i beni posti nel popolo di San Miniato di Pagnolle, tra i quali era un pezzo di terra con vigna e con case sopra detta terra, " combustis et non combustis. "[1]

Tra gli argomenti portati per impugnare che appartenesse a Dante la casa creduta finora in tutto o in parte di sua proprietà, o per volerle dare maggiore ampiezza, vi è quello di esser troppo meschina ed angusta per aver servito d'abitazione a lui e alla sua famiglia; ma è da ricordare che la vita *sobria e pudica* degli antichi fiorentini, anche di agiata condizione, manifestavasi pure nelle fabbriche private. Quasi tutte le case dell'antica Via di San Martino, come pure la massima parte delle altre vecchie di Firenze, hanno solamente due finestre per piano; e quelle che veggonsi di maggior grandezza, per lo più lo sono perché di due sono state ridotte in una. La Piazza di Mercato Vecchio dal lato degli Amieri, dei Caponsacchi ecc., stava, a testimoniarlo.[1]

Lo stemma, anzi gli stemmi a doghe, uno dei quali nella casa che ora rimane sull'angolo della piazzuola riaperta, e l'altro che resta nell'architrave di una bottega in Via Santa Margherita, non sono di nessuna famiglia, ma sibbene della Badia fiorentina, alla quale per molto tempo appartennero quegli stabili, come è dimostrato dai documenti e certificati allegati alle Relazioni citate.

Firenze. JODOCO DEL BADIA.

[1] Vedine la stupenda fotolitografia nel libro intit. *Studi storici sul Centro di Firenze, pubblicati in occasione del IV Congresso storico italiano a cura del Municipio di Firenze.* Firenze, 1889.

[1] È pubblicato dell'*Esilio di Dante: Discorso di Isidoro Del Lungo.* Firenze, Le Monnier, 1881, p. 158.

RECENSIONI

L. RICCI — *The new Life by Dante Alighieri. Italian text with english translation.* — London, Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1903, in-16°.

Questa nuova edizione della *Vita Nuova* fu allestita dal signor Luigi Ricci, benemerito presidente della *Società dantesca* di Londra, col solo proposito di aiutare quegli studiosi che volessero leggere l'opera nel testo originale, come fu scritta da Dante: la traduzione, dunque, non pretende di sostituire la traduzione scolastica e dotta di sir T. Martin, né la libera e poetica versione di D. G. Rossetti. Esso è un pratico invito agli studiosi inglesi di Dante di leggere nell'originale le sue opere, il solo modo oramai, — in tanta farraggine di studî dottissimi, spesso contraddittorî, sempre causa di confusione agli inesperti, — dato a loro per conoscere il genio e le idee del Poeta, cioè per conoscere ciò che egli pensò e disse, non ciò che i commentatori gli fecero pensare e dire.

Modesto dunque ma pratico e utile, nella sua modestia possiamo anche dire genialmente indovinato, lo scopo dell'A., e, quel che più monta, felicemente attenuto; il pensiero del Poeta è reso sempre esattamente e chiaramente, in forma facile e piana, rispondente in tutto alla forma dantesca, e se qualche volta al traduttore occorrono molte più parole che non siano nell'originale, ciò avviene non perché egli voglia rivestire di un nuovo bell'abito il pensiero del suo Poeta, ma perché questo a essere chiaramente elucidato abbisogna di più larga frase che non sia la breve e concettosa dell'originale. Tanto è fedele il signor Ricci a questo suo proposito di esporre solamente il pensiero di Dante nella forma più semplice e più chiara, che persino traduce le frasi latine.

Ma a questo suo proposito mi pare contraddica apertamente il modo di tradurre la parte poetica: un'esatta e semplicissima traduzione prosastica avrebbe servito allo scopo del traduttore meglio di una traduzione poetica, per quanto fedele essa sia. Egli non traduce liberamente, ma solamente il costringersi alla fatica di tradurre con un egual numero di versi e, quasi sempre, con la stessa disposizione delle rime i componimenti poetici di Dante, oltre che essere, dato l'intento dell'opera, fatica inutile, porta a qualche lieve infedeltà alla lettera e, quel che più importa, a una generale infedeltà allo spirito, o, dirò meglio, all'intonazione dantesca: è, in generale, nelle traduzioni poetiche, un'enfasi che non è nell'originale, il *thou* sostituito al *voi* riesce pure, per quanto leggiero, a un tradimento. Qualche esempio proverà quanto io dico:

Morte villana, di pietà nemica,
di dolor madre antica,

giudizio incontrastabile, gravoso,
poi c'hai data materia al cor doglioso,
ond'io vado pensoso,
di te biasmar la lingua s'affatica:

cosí Dante; e il Ricci traduce:

Ugey Death! to mercy cruellest foe!
Begetter ever of heart's direst woe,
In judgment merciless, and beyond appeal,
Since hast giv'n full cause for this heart to reel, —
My outward bearing shews my burd'ning grief
To blome thee, tired grows my tongue, for relief....

E piú oltre i bellissimi versi:

Ed uom m'apparve scolorito e fioco,
dicendomi: che fai? non sai novella?
morta è la donna tua, ch'era si bella,

sono tradotti cosí:

A man appeared all pale and hoarse with fright,
Saying: "What dost? Know'st not the the news so dread?
Thy bady passing fair-Alas! she's dead".

Sorvolo sulla pur non logica infedeltà per cui coloro che passano per la via d'*Amore* diventano coloro che

journney now along *Life's* vay,

e termino mettendo a confronto l'originale e la traduzione della prima quartina di uno degli ultimi sonetti:

Gentil pensiero, che parla di vui,
sen vien a dimorar meco sovente,
e ragiona d'amor si dolcemente,
che face consentir lo core in lui,

suona semplicemente l'originale; e la traduzione, commentando e dichiarando:

Fair, gentle thoughts, wich ever spoke of thee,
Full often come to dwell within my soul;
So sweetly do they reason towareds Love's goal,
That full consent my heart hath paid as fee.

Ma questi esempî, e altri molti che avrei potuto citare, mostrano anche come il professor Luigi Ricci sappia tradurre il non facile suo Poeta; se non che la valentia sua di traduttore contrasta col proposito tanto recisamente espresso nella prefazione, proprio là dove per la men facile intelligenza della parte poetica, sarebbe necessario ch'esso fosse piú scrupolosamente osservato.

Napoli, gennaio 1904.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *"Inferno", and oter Translations, by Edward Wilbeforce, a Master of the Supreme Court.* London, Macmillan and Co., 1903, in 8°.

Recens. in *The Times*, 4 decembre 1903. (2738)

ALIGHIERI DANTE. — *The New Life. Translated and illust., by Dante Gabriel Rossetti.* London, Ellis and Elvey, 1903, in-8°, pp. 126. (2739)

BACCI PELEO. — *Documenti nuovi su messer Cino Sighibuldi da Pistoia: an. Dom. MCCCXXXII.* Pistoia, coi tipi della Casa Sighibuldiana, 1903, in-8° gr., pp. 32.

Estr. dal *Bullett. stor. pistoiese*, an. V, fasc. 2-3. — Questi nuovi documenti mettono in chiaro "le diverse tappe del giurista pistoiese". È del 15 ottobre 1330 il diploma di re Roberto, dato da Quisinana presso Castel di Storbia, che chiama Cino ad insegnare nello Studio di Napoli per l'anno scolastico 1330-1331; sono dell'ultima parte dell'anno 1331-1332 questi documenti, che attestano con ogni probabilità la sua presenza nello Studio di Firenze; è infine della r[illegible] 'anno scolastico 1332-1333 la condotta [illegible] rugia, come G. B. Vermiglioli ne diede comunicazione al Ciampi. Cosí vengono corrette alcune affermazioni del Casini (*Nuovi documenti su Cino da Pistoia* in *Propugn.*, N. S., vol. I, parte I, fasc. 2-3) e annullate le argomentazioni in contrario dello Sterzi (*Sulla dimora di Messer Cino a Perugia* in *Bullett. stor. pistoiese*, an. IV, fasc. 2, pp. 61-16). (2740)

BERARDI-CONCARI CIRILLO. — *Un passo della "Vita Nuova": saggio di una nuova interpretazione.* Bozzolo, tip. E. Orini, 1903, in-8°, pp. 75.

Il passo è il seguente (Cap. XXVIII, ed. Cas., XXIX ed. Moore): "Per quello che trattando converrebbe esser me lodatore di me medesimo: e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore". — Nei paragrafi precedenti e segg. non mancano accenni alla futura glorificazione di B. nel cielo; tra la rappresentazione di lei nella *Vita Nova* e quella nel Canto XXX del *Purgatorio*, c'è dunque un accordo. Ora, se esiste accordo tra ciò che è presentato come speranza, desiderio, sogno, vaticinio, e ciò che è presentato come realtà, il P., esprimendolo in una poesia sulla morte della sua donna, sarebbe apparso lodatore di sé medesimo, come appar tale uno che narri che questa o quella cosa è avvenuta proprio secondo ch'egli aveva predetto. Dall'espres-

sione: "E però lascio cotale trattato ad altro chiosatore", conviene ricavare il seguente senso: lascio per ora, fino a che crederò conveniente sotto ogni aspetto di trattarne, cioè quando facendolo non apparirò piú lodatore di me medesimo (perché? l'A. non dice; forse pensava per la lontananza nel tempo tra il vaticinio e la rappresentanza come di realtà?) e me ne crederò capace. Ora, se chiosare la morte di B., che D. concepisce come un ritorno dell'anima al proprio stato, vuol dire dichiarare la sua condizione nel cielo, D. fu egli medesimo in appresso il suo chiosatore nella *Commedia* e, piú particolarmente, nel Canto XXX del *Purgatorio*; non che, mentre scriveva le parole della *Vita Nova*, egli rivolgesse nell'animo quella visione, quella Cantica e per di piú quel Canto, ma doveva vagheggiare una quale si fosse visione, di cui B. fosse astro maggiore, opinione che s'appoggia sulla seconda strofa della canzone prima dell'operetta. (2741)

BIADEGO GIUSEPPE. — *Per la storia della cultura veronese nel XIV secolo; Antonio da Legnago e Rinaldo da Villafranca: nuove ricerche.* Venezia, Officine grafiche di C. Ferrari, 1903, in-8°, pp. 42.

Estr. dagli *Atti del r. Istit. ven. di scienze, lettere e arti*, an. 1902-3, tomo LXII, parte 2ª. — L'opuscolo è quasi tutto sul Consigliere degli Scaligeri, il cólto Antonio da Legnago, che merita l'attenzione dei dantisti come ammiratore di D., del quale aveva pur anche la stessa idea politica. (Vedi sullo stesso personaggio l'"Appendice II" del libro di ODDONE ZENATTI: *Dante e Firenze, prose antiche con note illustrative ed appendici*, Firenze, 1903, in-8°, pp. XVI-537). (2742)

BRIZI ALFONSO. — *Catalogo delle pergamene e degli antichi autografi dell'Archivio comunale di Assisi.* Assisi, tip. Metastasio, 1903, in-8°, pp. 86.

Questo catalogo, venuto ora opportunamente in luce sotto gli auspici della operosa Società internazionale di studî francescani, completa l'elenco di documenti già pubblicato dal Pardi (Perugia, 1895) dandoci una adeguata idea della importanza e della ricchezza del vetusto archivio comunale ascesiano. (2743)

BULFERETTI DOMENICO. — *La porta del "Purgatorio" dantesco: saggio critico.* Brescia, Tip. di A. Luzzago, 1903, in-17°, pp. 75-(5).

Il primo gradino, nel quale D. si vede qual'è in effetto, simboleggia "l'*esame*, che è quel rispecchiarsi dell'anima nel grande specchio della legge di Dio, per vedersi qual'è veramente"; il secondo, la *contrizione;* il terzo, "che deve significare una cosa che abbia per carattere la fermezza e l'efficacia e che sia strettamente congiunta con l'amore e la carità", il *proponimento*, "il quale dev'esser fermo ed efficace, e scaturisce da un vero amor di Dio": proponimento senza il quale il sacerdote non esercita il suo ufficio (vv. 103-4) e che "s'ammassiccia" (sta saldo) sopra il dolore; la *confessione* ha per simbolo generale la porta; la *soddisfazione* si compie su per i gironi del *Purgatorio;* la "pietra di diamante" è il sigillo sacramentale; la veste colòr cenere "l'umiltà che deve avere il ministro del sacramento della confessione". Col salire di buona voglia i tre gradi, gettarsi umilemente e divotamente ai "santi piedi", D. fa intendere che si confessa; quindi, avendo soddisfatto alla giustizia, implora che gli sia usata la misericordia di aprirgli la porta; ma prima si dà tre volte nel petto: recita cioè il *Confiteor*. S'impone la soddisfazioue con l'incisione dei sette *P*, che vogliono dire propriamente *peccavi* e che alludono ai sette peccati mortali, i quali lasciano ciascuno come una macchia o una cicatrice che il salire per le diverse cornici fa scomparire, sí che al fine suona la voce: "Beati mundo corde"; la spada accenna al ministero di giustizia divina esercitato dal sacerdote. Le chiavi sono, non v'è dubbio, simbolo dell'autorità e della capacità del sacerdote, figurato nell'angelo. Questi, dando l'avvertimento che "chi torna a vagheggiare la colpa rimessa ricade in peccato", spinge la sacra porta, che al primo girare dei cardini stride fortemente, poi, seguitando il giro, vibra con "dolce suono" come d'organo, che accompagna il canto onde le anime purgantisi ringraziano Iddio per il perdóno concesso ad una sorella, annunziato dal rombo della porta che s'apre. L'interpretazione si accorda con la "cabala" dantesca: D., prima di arrivare alla porta, è stato in *tre* luoghi (selva, inferno, antipurgatorio); sommando con i *tre* scalini (esame, dolore, proponimento) e con i *tre* ultimi atti (confessione, assoluzione, soddisfazione) si ottiene *nove;* il *dieci* si può ottenere cosí: D. si batte *tre* volte il petto e l'angelo gl'incide *sette P* sulla fronte; oppure: il Paradiso è l'*uno*, siccome il termine a cui D. perviene per gli stadî suddetti, che sono *nove.* — Questo il sunto della parte interpretativa del lavoro, che contiene non solo del nuovo, ma anche del buono. (2744)

CAGGESE ROMOLO. — *Su l'origine della parte guelfa e le sue relazioni col Comune.* (Nell'*Arch. st. ital.*, XXXII, 265).

Sorta nelle città del centro d'Italia, prevalentemente in quelle di Toscana, non propriamente in questo o quell'anno determinato, ma intorno alla metà del Dugento, la parte guelfa crebbe sul terreno delle discordie che affaticavano tutte le classi sociali. Esercitò un vasto potere, specie a Firenze, e nei paesi di tipo fiorentino: e trionfò a Firenze, a Prato, a Bologna, là dove sorse, specialmente a Firenze dal 1267 al 1280, sovra tutto perché, in quella società essenzialmente mercantile, non fu, come la vecchia classe magnatizia, proprietaria quasi esclusiva di beni immobili, ma fece mobile, si adattò economicamente all'ambiente ed operò, come meglio poté, come fu possibile, data la varia costituzione sociale dei singoli Comuni. Prevalentemente di carattere magnatizio a Firenze, prevalentemente popolare a Prato, e cosí via, rappresentò, là dove fu magnatizia, una nuova aristocrazia di fronte al nuovo popolo, e là dove fu di tendenze popolari la parte delle comparse. Insomma, la parte guelfa (che il Salvemini vorrebbe derivata direttamente dalla *societas militum* sfasciatasi prima del 1240) sorse propriamente quando il popolo si fu formato e le singole associazioni si furono una ad una affacciate alla vita con fisonomia loro propria: quando, specialmente per ragioni economiche, per lo scaduto valor delle terre e l'assottigliarsi delle rendite innanzi al sorgere del ca-

pitale mobile, e per le contese fra le singole consorterie cittadine, inevitabili in quelle condizioni, la grande unità delle classi magnatizie si fu storicamente, se non giuridicamente, rotta. Abbigliata a festa, con i segni della vittoria su la fronte, dominò nel Comune sol di nome. La idealità politica poco a poco si disperde col decadere del Papato nel secolo XIV, durante l'esilio avignonese; Firenze apparisce, più specialmente nella seconda metà del Trecento, la rivendicatrice dei diritti degli oppressi dalla tirannide papale; a Perugia, nella Marca d'Ancona, a Bologna, a Iesi, a Chiusi, a Viterbo, dovunque, le armi di Firenze accorrono salvatrici e vendicatrici, brandite da soldati non nostri, e migliaia di fiorini sono profusi per prostrare la potenza romana. Poi divampò la guerra detta degli Otto santi, schiaffo indelebile più di quello di Sciarra Colonna; e la reazione magnatizia, dopo l'effimero trionfo del popolo minuto; e l'agitarsi de' vinti per riconquistare il posto perduto; e il diffondersi di nuove idee col diffondersi della civiltà del Rinascimento; cose tutte che fecero sempre più impallidire l'importanza politica del nome di guelfo. Il nome di *parte* solamente, restò; le forme di associazione bancaria sempre più prevalgono durante quel secolo di sì profonde mutazioni nel campo finanziario, in cui una famiglia appunto di banchieri preparavasi sapientemente il terreno per fondarvi il trono di Signore. Tuttavia, l'appellativo di guelfo continuò a mantenersi in vita, servì ai Medici per farsi creare banchieri della Santa Sede da E. Silvio Piccolomini, servì per quell'aspirazione costante e universale di tutti i partiti, di legittimare le loro aspirazioni con un concetto di ordine superiore alle lotte economiche e politiche che ne sono i moventi, per quel bisogno di astrarre che è negli individui e nelle masse. (2745)

LISIO GIUSEPPE. — *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII: saggio di critica e di storia letteraria.* — Bologna, Ditta N. Zanichelli, edit., 1902, in-8°, pp. 240.

" È libro fortemente pensato, frutto di lunghe assidue fatiche e di delicato e provato intelletto d'arte, scritto con vivezza ed eleganza rara: un libro veramente degno dell'ingegno e degli studî dell'Autore „. Questo il giudizio della ottima *Rass bibl. d. Lett. ital.*, XI, 23, nel quale pienamente consentiamo. (2746)

NICOLETTI LUIGI. — *Dante al monastero di Fonte Avellana.* Pesaro, tip. Federici, 1903, in-8°, pp. 61.

Dal parlare di questa monografia ci dispensa l'articolo del prof. Morici pubblicato in questo *Giornale* (XI, 183) e dal quale apparisce il suo poco o scarso valore, e il danno che viene agli studî danteschi da questo terribile imperversare di scritti inutili e vani, che, pur troppo, non ancóra accenna a cessare. (2747)

PICCIÒLA GIUSEPPE. — *Matelda: studio dantesco.* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1902, in-8°, pp. [2]-52 fig.

Con questo elegante studio, il P. reca nuovi argomenti in favore della grande Contessa, giungendo, in parte per altre vie, alla conclusione alla quale pervenne il Rocca (cfr. il vol. *Con D. e per. D.*, Milano, 1898). Abbelliscono il volumetto, che è il 1° della *Bibl. stor. crit. d. Lett. dant.* diretta da P. Papa, le riproduzioni di un bel ritratto veronese della contessa Matilde, di un altro secondo la miniatura del cod. Vat. 4922 e della veduta de' resti del Castello di Canossa. (2748)

STEINER CARLO. — *Per la data del " De Monarchia „.* Novara, Cantone, 1902, in-8°.

Con argomenti che non ci sembrano accettabili, vorrebbe confortare l'opinione di coloro che pongono la composizione del *De Mon.* anteriore a quella del *Convivio*, assegnandola al 1303. (2749)

SUTTINA LUIGI. — *Bibliografia dantesca: rassegna bibliografica degli studî intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane.* In Firenze, presso F. Lumachi [Perugia, Un. tip. cooperativa], 1903, fasc. VII-XII.

Oltre alla continuazione della ricca e accurata bibliografia (ni. 161-454) contiene un'appendice critica nella quale si passano in rassegna alcune recenti pubblicazioni dantesche e francescane. Le dantesche sono: Romani, *Il Canto XIX del " Paradiso „*, ecc. Firenze, 1902 [recens. poco fav. di G. Federzoni]; Torraca, *Il Canto V dell' " Inferno „*, nella *N. Antol.*, 1902 [recens. fav. di Ida Luisi]; Trivero, *Il tipo psicologico della Francesca di D.*, Bologna, 1902 [recens. di I. Luisi]. Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 95. (2750)

TORRACA FRANCESCO. — *" Sopra Campo Picen. „* (Nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, VIII, 1).

Corregge un'affermazione del Bassermann (*Orme di D. in Italia*, Bologna, 1902), che illustrando il noto vaticinio di Vanni Fucci volle intendere che l'impresa di Moroello Malaspina, al quale in que' versi si allude, sia da riferirsi all'assedio di Pistoia del 1305-6; mentr'egli prova che è da intendersi invece della rotta data ai Bianchi nel 1302 a Serravalle, luogo posto " sopra Campo Picen „, ossia poco lontano da Pistoia. In questa impresa, e non nella seconda, Moroello fu veramente " capitano generale dell'oste „, come si legge nelle *Istorie pistolesi.* (2751)

VENUTI TERESA. — *Monumento a Dante: sonetto.* (Nel *Giorn. arcadico*, VI, 655).

" A Dante, Itali, un tempio! Ei giace occulto
in loco umíle. Ma qual tempio e dove?
Dargli tomba fra noi, piccole e nuove
genti, nelle cittadi, a lui fia insulto.
In mezzo alla pineta, che al tumulto
degli adriani vènti si commuove,
dove l'uom raro e voce e passi muove,
solitario si giaccia il gran sepulto.
L'avvolga il bosco nel suo vivo incenso,
il mar l'inno gli canti, abbia il divino
sole per face e gli altri eterei lumi.
Se fulmin cada, e via di pino in pino
corra l'incendio, anch'egli si consumi,
di noi sdegnoso, entro quel rogo immenso „.

(2752)

Firenze, gennaio 1904.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Diamo la nota de' lettori che esporranno quest'anno il Poema a Genova, a Napoli e a Roma. — A Genova [*Inf.*, XII-XXIII]: Flaminio Pellegrini; Angelo Monti; Isidoro Del Lungo; E. G. Parodi; G. Bigoni; Dino Mantovani; F. T. Gallarati-Scotti; p. Pietrobuono; L. Staffetti; G. Gobbi; F. Pastonchi; G. Pascoli. — A Napoli [*Inf.*, XXIII-XXXIV]: M. Scherillo; G. L. Passerini; N. Scarano; M. Porena; F. Persico; N. Zingarelli; G. Maruffi; F. Torraca; C. Segrè; F. Cimmino; F. D'Ovidio; R. Garofalo. — A Roma [*Purg.*, XVII-XXXIII]: D. Oliva; G. Mazzoni; G. Biagi; Pio Rajna; G. Albini; N. Zingarelli; G. Barzellotti; F. Novati; L. P. Giacosa; On. di San Giuliano; F. Pastonchi; E. Panzacchi; L. Rocca; p. Pietrobono; A. Torre; G. L. Passerini; Giovanni Pascoli.

***

Il Congresso bibliografico tenutosi in Firenze nell'ottobre passato, dètte occasione alla colta e gentile contessa Maria Pasolini di presentare una sua proposta alla Società dantesca italiana, per la instituzione di un grande Museo dantesco nella città di Ravenna. L'idea è buona; sebbene, a nostro giudizio, la sua pratica attuazione presenti non poche né lievi difficoltà.

Intanto, per iniziativa, appunto, della Società dantesca, e particolarmente della sua Commissione esecutiva fiorentina, è stato aperto un concorso pel disegno di una lampada votiva da collocarsi nell'interno del tempietto dantesco di Ravenna. Questo atto di omaggio, che ricorderà un po' quello del buon maestro Antonio da Ferrara, speriamo valga almeno a richiamare l'attenzione delle autorità comunali di Ravenna sullo stato poco decoroso in cui pur troppo è lasciato il sepolcro di Dante!

***

Anche la *Miscellanea storica della Valdelsa,* bene affidata, come è noto, alle cure del professore Orazio Bacci, ha pubblicato il suo *Indice decennale tripartito,* geografico, cronologico e onomastico, dal quale apparisce l'abbondanza, la varietà e il valore della materia contenuta nella raccolta ed è prova dell'attività e dell'utilità della Società storica valdesana.

***

Il prof. Giorgio Rossi ha dato in luce (Bologna, Zanichelli) un volume di *Studi e ricerche Tassoniane,* dove si tratta, tra altro, de *Lo studio di Dante in Alessandro Tassoni* e si recano le poco notevoli Postille che il giocondo autore della *Secchia rapita* scriveva ne' margini di una edizione aldina del 1502.

***

Pe' tipi e a cura dell'editore e tipografo Raffaello Giusti di Livorno, A. Bonaventura ha pubblicato, raccolti in un bel volume di oltre 300 pagine, i frutti delle sue lunghe ricerche su *Dante e la musica.* Di questo lavoro, che tratta ampiamente e compiutamente l'importante argomento, e del quale era vivo il desiderio negli studiosi, parleremo in uno de' prossimi fascicoli del *Giornale dantesco.*

***

Die philosophischen Grundlagen zum "süssen neuen Stil" des Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri, è il titolo di un utile studio di Carlo Vossler, pubblicato in questi giorni dal Winter di Heidelberg.

***

La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato, in elegante e nitida edizione, *Dantis Eglogae Joannis de Virgilio Carmen et ecloga responsiva,* testo, commento e versione a cura del prof. Giuseppe Albini, con la fotografia di una pagina dello zibaldone boccaccesco laurenziano. Ne parleremo.

***

Fra gli ultimi fascicoli della *Lectura Dantis,* che raccoglie, come è noto, le illustrazioni di singoli Canti del Poema, fatte dalla cattedra di Orsammichele in Firenze, notiamo quelle dell'XI dell'*Inferno,* di A. Linaker; del XXIII, di I. Della Giovanna; del VI del *Purgatorio,* di F. Novati; dell'XI, di E. Panzacchi; del XXVIII, di A. Graf; del XXXII, di F. Tocco e dell'XI del *Paradiso,* di A. Bertoldi.

***

Pe' tipi del Landi di Firenze e a cura dell'editore Ulrico Hoepli di Milano, S. E. la Duchessa vedova di Sermoneta ha pubblicato *Alcuni ricordi di Michelangelo Caetani duca di Sermoneta* (an. 1804-1862). Il bel volumetto, col quale la benemerita Signora conforta la memoria dell'insigne patrizio romano, si vende al prezzo di due lire a benefizio della fondazione per la *Lectura Dantis* in Orsammichele.

***

Si è pubblicato il fasc. 6° del Dizionario di *Dantisti e dantofili dei secoli XVIII e XIX,* colle biobibliografie di M. A. Parenti, di T. Casini, di E. Moore, del Selmi e del Turris.

***

Ai cultori delle discipline dantesche segnaliamo, come una contribuzione notevolissima alle ricerche sull'antico reggimento fiorentino, gli *Studi* di P. Santini *Sull'antica costituzione del Comune di Firenze* (La città e le classi sociali nel periodo che precede il primo popolo), estratti dai voll. 31° e 32° (ser. 5ª) dell'*Archivio storico italiano.*

***

Sono sotto stampa le dispense 9ª e 10ª del *Codice diplomatico dantesco,* pubbl. per cura del nostro Direttore e del prof. Guido Biagi. In queste dispense saranno illustrati e riprodotti i documenti che riguardano l'esilio di Dante.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, gennaio 1904.

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.



LA « DIVINA COMMEDIA » NEL « MORGANTE » DI LUIGI PULCI

on la *Commedia* divina dell'Alighieri mostra il Pulci, nel *Morgante,* di avere una certa familiarità; " ma il capolavoro della nostra letteratura vi fa press' a poco la parte di un repertorio di frasi e di un autorevole testo di morale e di teologia. Da quella pura fiamma di poesia non si cava nemmeno una scintilla: Dante è un nume non compreso dal suo adoratore „. Questa la conclusione del diligente studio che il Volpi pubblicò nell'ultimo fascicolo del 1903 del *Giornale dantesco,* e la conclusione non potrebbe essere piú esatta, se si bada all'ordine di ricerche del Volpi:[1] non una parola potrebbe esserne rifiutata; ma queste ricerche possono, anzi devono essere allargate e approfondite, e le relazioni tra i due poemi appariranno tosto diverse.



Un' aggiunta anzitutto.

Il Foffano, in uno studio che già è un pezzo consacrò al *Morgante,*[1] non sa dire, e se ne lamenta, dove il Pulci possa aver trovato quell'Arnaldo, che, insieme con Alcuino, egli cita come sua fonte, dicendo di doverne la conoscenza al Poliziano,[2] mentre il Volpi, a

---

[1] Per ciò che riguarda le relazioni formali tra i due Poemi credo che nulla, o quasi, si possa aggiungere alle ricerche del Volpi. Noto solamente che nel verso:

> Or qui comincia a *insanguinar piú il piano*
> (XXVI, 76)

io sento una reminiscenza del dantesco

> Fuggendo a piede e *sanguinando il piano,*
> (*Purg.*, V, 99).

e quindi, aggiungendo gli altri esempî che ricordo piú sotto, sarei tratto a contraddire all'opinione del Volpi che nel *Morgante* " manca qualunque reminiscenza del sacro monte di Dante „. Inoltre io porrei questo medesimo verso in quello dei gruppi delle reminiscenze dantesche stabilite dal Volpi, che abbraccia le combinazioni di parti di una frase o di un periodo dantesco; ma è osservazione di pochissimo momento. Invece importantissimo, a mio credere, e trascurato dal Volpi, è che anche il Pulci, come Dante, faccia rimare Cristo con Cristo:

> Volle vedere il sepulcro di *Cristo*
> Benché il diavol non dicessi *Cristo:*
> (XXV, 126)

l'intenzione riverente è manifesta da quanto il Poeta dice nella parentesi, che continua nel verso successivo a questi due. Non è questo un esempio isolato: chiudono la 16ª stanza del Canto XXVI questi due versi:

> Ch'ognun morissi volentier per *Cristo,*
> E ricordar la passion di *Cristo.*

Altre reminiscenze dantesche, non notate dal Volpi, sarebbero, a mio parere, questi versi di Astarotte:

> O felici Cristian, voi par che lari
> Una *lacrima* sol col pugno al petto
> (XV, 284)

(la *lacrimetta* dell'episodio di Buonconte); il ricordo di Piramo e Tisbe al gelso (XXVII, 103) a proposito di Orlando e Vegliontino morente e del carro di Elia (XXVII, 157); di piú il *latria* di XXVII, 135 è pur voce dantesca.

[1] F. FOFFANO, *Il Morgante di L. Pulci.* Torino, Loescher, 1895.

[2] XXV, 115 e 169.

questa citazione, annota: "pare una fonte immaginata dal Pulci „.[1] Ma se questo, al dire del Foffano, era ignorante della letteratura romanzesca, ed era indubbiamente conoscitore profondo della *Commedia*, non parrà impossibile che dalla *Commedia* stessa abbia derivato, come io penso, questo Arnaldo: io credo infatti di poterlo ritenere una medesima persona niente altro che con quell'Arnaldo Daniello, che Dante vanta sopra ogni altro provenzale:

> Versi d'amore e *prose di romanzi*
> soverchiò tutti
> (*Purg.*, XXVI, 118-119).

Su quel *prose di romanzi* appunto, il Pulci, ignorante della letteratura romanzesca, dovette fondare la sua fantasia. Naturalmente, di questa mia asserzione non posso dare le prove; ma non per questo mi pare tale da poterla rifiutare senz'altro; chi ricordi la familiarità che il Pulci aveva con la *Commedia* deve, per lo meno, ritenerla probabile e ragionevole. Qualcuno, forse, mi opporrà che il Pulci non aveva bisogno che altri, il Poliziano nel nostro caso, gli ricordasse un personaggio dantesco; ma proprio dobbiam credere che al Poliziano egli dovesse veramente la conoscenza di Alcuino e di Arnaldo? Il ricordo dell'eruditissimo amico è uno scherzo, a non dubitarne, del gaio poeta.



Tra il Canto XXIII e il XXIV del *Morgante* corre un gran lasso di tempo, che da Rinaldo è impiegato a viaggiare, con Ricciardetto e con altri compagni, l'Oriente e l'Occidente: spirito d'avventura e di curiosità scientifica lo muovono, e piú tardi, compiuta la vendetta di Roncisvalle, lo spingeranno a ripigliare l'interrotto viaggio: il Poeta si augura di poter cantare di questi nuovi e maravigliosi viaggi:

> E s'io credessi di piacere ancóra
> alla patria, a color che leggeranno,
> . . . .
> io piglierei di questa istoria affanno,
> . . . .
> ma se mie rime facultade aranno,
> forse che il mondo ancor leggerà questo,
> finché l'ultimo dí sia manifesto
> (XXVIII, 32).

[1] *Il Morgante* di L. Pulci. Testo e note a cura di G. Volpi, 3 volumi; Firenze, Sansoni, 1900-1904; vol. III, pag. 214, n. 3.

Spirito di avventura, io dissi, muove Rinaldo e aggiunsi: curiosità scientifica; infatti, giunto il paladino ai segni

> . . . . che Ercule già pose,

se, vedendo molte cose per tutti que' porti,

> quanto ell'eran piú maravigliose,
> tanto pareva piú che sé conforti,

il Poeta nota anche che egli

> sopra tutto commendava Ulisse,
> che *per veder* nell'altro mondo gisse
> (XXV, 130).

L'allusione all'episodio dantesco è chiara, ed è ripetuta piú oltre, quando Rinaldo chiede a Carlomagno il permesso di

> cercar tutto il mondo come Ulisse
> (XXVIII, 29).

Trascurò, ed è peccato, di notarla il Volpi,[1] mentre il Foffano[2] molto opportunamente avverte che Rinaldo in questi ultimi Canti del *Morgante* prende somiglianza dell'eroe dantesco; infatti come lui era già vecchio, ma

> avea l'animo ancor robusto e fero
> (XXVIII, 33)

e per seguir virtute e conoscenza, — la frase dantesca viene opportuna quanto spontanea, — non esita ad affrontar i pericoli di un nuovo viaggio, al quale lo stimolavano i ricordi del primo, come Ulisse aveva dalle involontarie peregrinazioni presa la passione del navigare, e come questo non si lasciò commuovere dagli affetti familiari, cosí quello non si lasciò vincere dalle contraddizioni di molti, né dal gran pianto della Corte e di Carlo, che

> di duol si credette morire
> (XXVIII, 29).

La somiglianza dei due eroi confermerebbe o allargherebbe la conclusione del Volpi; ma poiché, se i due eroi si somigliano, lo spirito che anima i due poeti è affatto contrario, e la contrarietà è accentuata da quella somiglianza, essa ne viene modificata.[3] Io non ho bisogno di spiegare il significato dell'episodio dantesco, di ripetere come il Poeta punisca nell'audace navigatore i folli tentativi di chi

[1] Il nome di Ulisse, come quelli di Arnaldo, Farfarello e Rubicante, tutti personaggi danteschi e, piú o meno, importanti e significativi nel Poema pulciano, non è né meno registrato nell'*Indice delle cose notabili.*

[2] *Op. cit.*, pag. 98.

[3] Né meno il Foffano notò l'antitesi dei due episodi, mentre pur notò la somiglianza dei due eroi.



ardisce penetrare oltre i limiti segnati da Dio all'umana conoscenza, limiti davanti ai quali egli piegava riverente la testa. Il Pulci, invece, figlio di un altro secolo, nel quale troppi dei limiti, che al Medio Evo erano parsi insormontabili dall'umana intelligenza, erano stati superati, ammira, esalta, concede il trionfo finale al suo eroe, o se ne dubita, è soltanto per le difficoltà intrinseche dell'impresa.

Secondo Dante, oltre le colonne d'Ercole si stende, immenso e pauroso deserto, il mare

Che mai non vide navigar su' acque
uom, che di ritornar sia poscia esperto;

non tale è la dottrina che Astarotte, il diavolo sapiente e cortese, insegna a Rinaldo mentre cavalcan per l'aria verso i Pirenei:

. . . . Uno error lungo e fioco,
per molti secol non ben conosciuto,
fa che si dice d'Ercol le colonne,
e che più là molti periti sonne.[1]
Sappi che questa opinione è vana,
perché più oltre navicar si puote,
però che l'acqua in ogni parte è piana,
benché la terra abbi forme di ruote.
Era più grossa allor la gente umana,
tal che potrebbe arrossirne le gote
Ercole ancor d'aver posti que' segni,
perché più oltre passeranno i legni.
E puossi andar giù nell'altro emisferio,
però che al centro ogni cosa reprime:
sì che la terra per divin misterio
sospesa sta fra le stelle sublime,
e laggiù son città, castella e imperio;
ma nol cognobbon quelle gente prime....
. . . .
Antipodi appellata è quella gente,
adora il sole e Iuppiter e Marte;
e piante e animal, come voi, hanno,
e spesso insieme gran battaglie fanno.
(XXV, 228-231).

Questo *suon d'Astarotte* (XXV, 35) appunto rimase nell'orecchio a Rinaldo e, benché già vecchio, lo spinse a passare

. . . . alfin d'Ercul i segni;

qual maraviglia, si domanda il Poeta,

se ancor vivo un giorno e' riuscisse
dall'altra parte ove si lieva il sole,
come molti miracoli si vede?
(XXVIII, 34).



Col problema geografico è strettamente connesso il problema teologico; al cortese Astarotte Rinaldo infatti domanda se gli antipodi son della stirpe d'Adamo

E perché vane cose vi s'adora,
se si posson salvar qual noi possiamo
(XXV, 232).

Che Astarotte risponda il mondo un giorno sarà tutto convertito alla fede di Cristo (XXV, 233 e seg.), e che forse Dio ha voluto il viaggio ultimo di Rinaldo

Acciò che quelle gente convertisse,
ch'adoravan pianeti, e vane fole,
(XXVIII, 34)

a me importa notare soltanto perché ci vedo già ben definito il programma che sarà, per tenermi allo scopritore tipico, di Cristoforo Colombo, la persona e il carattere del quale sono quasi completamente prefigurati nell'ultima, dirò così, metamorfosi di Rinaldo. Sopra un altro punto, più importante all'asserto mio, della risposta di Astarotte mi preme fermare l'attenzione:

Dico così, che quella gente (*gli antipodi*) crede,
adorando pianeti, adorar bene;
e la giustizia, sai, così concede
al buon remunerazio, al tristo pene,
sì che non debbe disperar merzede
chi rettamente la sua legge tiene
(XXV, 236).

In altre parole, Astarotte insegna che ogni gente virtuosa e in buona fede può esser salvata. Non così Dante:

. . . . Un uomo nasce alla riva
dell'Indo, e quivi non è chi ragioni
di Cristo, né chi legga, né chi scriva;
e tutti i suoi voleri ed atti buoni
sono, quanto ragione umana vede,
senza peccato in vita od in sermoni.
Muore non battezzato e senza fede;
ov'è questa giustizia che il condanna?
Ov'è la colpa sua s'egli non crede?
Or tu chi se', che vuo' sedere a scranna
per giudicar da lungi mille miglia
con la veduta corta d'una spanna?...
(*Par.*, XIX, 70 e segg.).

I due Poeti sono apertamente in contraddizione: la contraddizione, naturale tra persone vissute a tanta distanza di tempo, e di così diverso carattere, poco importerebbe all'assunto mio, se il Pulci non avesse con la *Commedia* quella familiarità, della quale sono continue le prove nel *Morgante*, anche dove il pensiero suo è lungi mille miglia dal pensiero di Dante. Proprio, in questa disquisizione teologica Astarotte, implicitamente quasi rimprovera Dante di poca riverenza alla divinità:

Non fu quell'emisperio fatto a caso,
né il sol tanta fatica indarno dura,
la notte, il dì, dall'uno all'altro occaso.
che il sommo Giove non arebbe cura,

[1] Altra reminiscenza dell'episodio dantesco.

se fossi colaggiú vôto rimaso;
e nota che l'angelica natura,
poi che a te piace di saper piú a dentro,
da quella parte rovinoe nel centro
(XXV, 239).

Quante reminiscenze dantesche in questa ottava, da quel *sommo Giove* (*Purg.*, VI, 118), al penultimo verso della stanza (*Inf.*, II, 85), e al ricordo della caduta di Lucifero, che con troppi altri passi ben prova come a ragione dica il Volpi, che "il mondo dei morti, a cui si accenna qua e là, è nel *Morgante* quasi sempre immaginato alla maniera dantesca" [1]. E se Astarotte non è personaggio dantesco, dall'inferno di Dante sono usciti e Farfarello, che gli è compagno nel viaggio coi paladini, e anzi porta in groppa Ricciardetto, e Rubicante, chiamato a Toledo da un negromante per aver notizie di Marsilio. [2]

Né qui soltanto il Pulci contraddice o, meglio, si oppone a Dante: conversando con Malagigi Astarotte afferma con calore di convincimento che nessuno, tranne Dio padre, può saper nulla del futuro, né di quanto accade in cielo, e però non può dir ciò che accadrà di Carlo Magno (XXV, 137), e rimprovera la presunzione de' mortali, che vuol

Saper le gerarchie come elle stanno.
Io ero Serafin, de' principali,
e non sapea quel che quaggiú detto hanno
Dionisio e Gregorio, ch'ognun erra
a voler giudicare il ciel di terra
(XXV, 159).

Chi ricorda il lungo discorso di Beatrice intorno agli angeli, non può non convenire con me che qui Dante è colpito in pieno petto, e perché il colpo riesca piú manifesto, ecco che il Pulci mette insieme con Gregorio, il quale

. . . . come gli occhi aperse
in questo ciel, di se medesmo rise,
(*Par.*, XXVIII, 134-5)

quel Dionigi, che per Dante è testo infallibile di verità: non vorrei dir troppo, tuttavia non posso tacere ch'è mio forte sospetto non conoscesse il Pulci direttamente né Gregorio né Dionigi, ma la notizia dell'uno e dell'altro derivasse esclusivamente dalla *Commedia.*



E ora, tornando a Rinaldo, è chiaro che l'episodio de' suoi viaggi ha le sue radici nell'episodio dantesco di Ulisse: il Poeta stesso ce lo dice facendo due volte il nome dell'antico eroe; ma è tutto differente lo spirito che l'anima, sí che quasi lo direi figlio ribelle al padre. La ribellione è intenzionale? Non mi pare se ne possa dubitare, ché se il Pulci avesse voluto solamente inspirarsi alla scienza geografica del suo tempo, non avrebbe pensato a notare espressamente la sua fonte. Specialmente non se ne può dubitare, quando si pensa che a Dante apertamente egli si oppone a proposito della salvazione degli infedeli, che è questione direttamente dipendente dalla questione geografica degli antipodi, e a proposito degli angeli o, per parlar piú generalmente, della inconoscibilità, per le menti terrene, delle cose celesti. Dunque non si può affermare cosí risolutamente come afferma il Volpi che la *Commedia* è per l'autore del *Morgante* "un autorevole testo di morale e di teologia", né che Dante sia un nume ch'egli non comprende: nella familiare consuetudine del volume divino, egli ha imparato a comprenderlo cosí, che mentre è tratto spontaneamente a rivestire il suo pensiero delle forme dantesche, pur vede nella *Commedia* la testimonianza di una dottrina e di una morale, o meglio di una condizione del pensiero, che non può durare di fronte alle nuove scoperte della scienza. Rinaldo — questo è il succo dell'episodio — lascia le spoglie oramai logore del cavaliere e assume quelle nuovissime del viaggiatore, cui animano curiosità scientifica e zelo religioso di portare il Vangelo tra i popoli che va rintracciando; lo spirito di avventura, che il Pulci sente esaurito, diventa l'insaziabile curiosità scientifica dell'antico eroe, che Dante aveva inesorabilmente condannato: cosí i due episodî, mentre derivano manifestamente l'uno dall'altro, sono tra loro in aperta contraddizione. Piú largo di Dante vede il Pulci, e una nuova nobilissima mèta pone all'attività umana; le vittorie di questa nuova attività, che saranno le vittorie della verità sull'errore, egli, che finora ha cantato, sorridendo, delle strane e inverosimili avventure dei paladini, si augura di poter celebrare; e questo, o mi sbaglio, è singolarmente importante cosí per la conoscenza del pensiero del Pulci come per la storia della fortuna di Dante.

Napoli, febbraio 1904.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

[1] Del resto, altrettanto si può dire del *Furioso.*

[2] XXV, 256 e segg. Il Volpi non ricorda né Farfarello né Rubicante.

DUE ACROSTICI NELLA « DIVINA COMMEDIA »

I.



Noto è l'artificio adoperato dal Boccaccio nell'*Amorosa Visione*. Le iniziali del primo verso di ciascuna terzina, messe per ordine, formano tre sonetti, di guisa che tutto il poemetto, di cinquanta Canti, risulta nel suo insieme un grande acrostico. Ma non è questo il piú antico esempio di tal genere nella nostra letteratura. Ne ha due — sinora, credo, inavvertiti — la *Divina Commedia*.

Tutti i commentatori hanno notato come nel Canto XII del *Purgatorio*, nel descrivere i tredici intagli sul piano marmoreo della prima cornice, raffiguranti altrettanti episodî di superbia punita, il Poeta si sia imposto un freno singolare. Tanti gli episodî, quanto le terzine, delle quali le prime quattro cominciano con *vedea*, le quattro seguenti con *o*, le altre quattro con *mostrava*, e l'ultima ripete successivamente le tre parole a principio di ciascun verso:

Vedea colui, che fu nobil creato
 piú d'altra creatura, giú dal cielo
 folgoreggiando scendere da un lato.
Vedea Briaréo, fitto dal telo
 celestial, giacer dall'altra parte,
 grave alla terra per lo mortal gelo.
Vedea Timbréo, vedea Pallade e Marte
 armati ancóra, intorno al padre loro,
 mirar le membra de' Giganti sparte.
Vedea Nembrot a piè del gran lavoro,
 quasi smarrito, e riguardar le genti
 che in Sennaar con lui suberbi fôro.
O Niobe, con che occhi dolenti
 vedeva io te, segnata in sulla strada
 tra sette e sette suoi figliuoli spenti!
O Saul, come in sulla propria spada
 quivi parevi morto in Gelboè,
 che poi non sentí pioggia né rugiada.
O folle Aragne, sí vedea io te
 già mezza aragna, trista in su gli stracci
 dell'opera che mal per te si fé.
O Roboam, già non par che minacci
 quivi il tuo segno; ma pien di spavento
 nel porta un carro prima che altri il cacci.
Mostrava ancor lo duro pavimento
 come Almeone a sua madre fe' caro
 parer lo sventurato adornamento.
Mostrava come i figli si gittaro
 sopra Sennacherib dentro dal tempio,
 e come morta lui quivi lasciaro.
Mostrava la ruina e il crudo scempio
 che fe' Tamiri, quando disse a Ciro:
 Sangue sitisti, ed io di sangue t'empio.
Mostrava come in rotta si fuggiro
 gli Assiri, poi che fu morto Oloferne,
 ed anche le reliquie del martiro.
Vedeva Troia in cenere e in caverne:
 o Ilion, come te bassa e vile
 mostrava il segno che li si discerne! [1]

Al modo stesso, nel Canto XIX del *Paradiso*, là dove l'Aquila celeste enumera i " dispregi " dei Principi cristiani, segnati nel libro della giustizia divina, troviamo tre gruppi, di tre terzine ciascuno, le cui parole iniziali sono, rispettivamente: *li*, *vedrassi*, *e:*

Li si vedrà tra le opere d'Alberto
 quella che tosto moverà la penna,
 per che il regno di Praga fia deserto.
Li si vedrà il duol che sopra Senna
 induce, falseggiando la moneta,
 quei che morrà di colpo di cotenna.
Li si vedrà la superbia che asseta,
 che fa lo Scotto e l'Inghilese folle,
 sí che non può soffrir dentro a sua meta.
Vedrassi la lussuria e il viver molle
 di quel di Spagna e di quel di Buemme,
 che mai valor non conobbe né volle.
Vedrassi al Ciotto di Gerusalemme
 segnata con un *I* la sua bontate,
 quando il contrario segnerà un *emme*.
Vedrassi l'avarizia e la viltate
 di quel che guarda l'isola del fuoco,
 dove Anchise finí la lunga etate.
*E*d a dare ad intender quanto è poco,
 la sua scrittura fien lettere mozze,
 che noteranno molto in parvo loco.
E parranno a ciascun l'opere sozze
 del barba e del fratel, che tanto egregia
 nazione e due corone han fatte bozze.
E quel di Portogallo e di Norvegia
 lí si conosceranno e quel di Rascia,
 che mal ha visto il conio di Vinegia. [2]

Ora, se ben si osservi, sotto questo artificio se ne asconde un altro; ché le lettere iniziali delle tre parole ripetute nel passo citato del *Purgatorio* — *V*edeva, *O*, *M*ostrava — collocate di seguito, dan luogo tredici

[1] *Purg.*, XII, 25-63.
[2] *Par.*, XIX, 115-141.

volte alla parola *VOM* (è superfluo rammentare che, nella grafia medievale — e si può dire fino a non molti anni fa — il segno *V* si adoperava promiscuamente per *u* e *v*). Allo stesso modo, le iniziali delle tre parole, che ricorrono nelle riferite terzine del *Paradiso*; — *L*í, *V*edrassi, *E* — compongono nove volte la parola *LUE*.

Non è certamente un puro caso. Qual significato può avere siffatta disposizione?

II.

Non senza ragione ho accennato all'argomento dei due brani, ché con esso ha evidente relazione la voce derivante dall'acrostico. Le tredici figurazioni di superbia punita, scolpite in terra in antitesi dei tre esempî di umiltà glorificata, collocati in alto su le pareti della roccia, acquistano piú terribile rilievo, piú profondo significato da quel monosillabo *UOM*, che non apparisce soltanto su la muta pagina nel congegno dei versi, ma par che campeggi al disopra delle immagini prostrate al suolo. Esso è là quasi una condanna dell'inane orgoglio umano, e sembra ammonire: *Quid superbis, terra et cinis?*,[1] e ricordare il detto di Giobbe: *Comparatus sum luto;*[2] quei medesimi concetti, espressi a tal proposito dal Poeta nostro:

> O superbi Cristian miseri lassi...
> non v'accorgete voi che noi siam vermi?...
> Di che l'animo vostro in alto galla?[3]
> Or superbite, e via col viso altero
> figliuoli d'Eva...[4]

Scoperta la riposta intenzione dantesca, possiamo piú a ragione domandarci:

> Qual di pennel fu maestro o di stile
> che ritraesse l'ombre e i tratti, ch'ivi
> mirar farieno ogn'ingegno sottile?[5]

Similmente, leggendo nel Canto XIX del *Paradiso* le gravi colpe dei Monarchi d'Europa, che l'Alighieri finge registrate nell'eterno volume, ci s'apre davanti agli occhi la tremenda pagina, nella quale Austria, Francia, Inghilterra, Scozia, Norvegia, Navarra, Portogallo, Napoli, Sicilia, Cipro, Illiria, Ungheria appaiono come desolate da un contagio pestilenziale (*LUE*); e questa parola par che sovrasti su gli altri caratteri come un marchio d'infamia e compendî le perversità dei re e il danno dei popoli.

Non sono, dunque, i due acrostici una mera bizzarria, una virtuosità esteriore, ma hanno allusioni simboliche e attinenza al pensiero del Poeta.

III.

Simili bizzarrie — se bizzarrie si vogliono chiamare — eran comuni nel medio evo. Teologi e mistici contrapponevano le proprie sottigliezze alle divinazioni della mantica,[1] e, per ricordarne qualcuna, nei segni delle piegature su la palma di ciascuna mano, vedevano due *M*, e le interpretavano M*emento* M*ori*, quasi Iddio avesse stampato di suo pugno in due parti cosí visibili della persona la condanna comune del peccato originale (*stipendia enim peccati, mors*);[2] nel viso leggevano *omo*, come palese impronta dell'immagine divina (*faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram*).[3] Dante stesso, per descrivere piú vivamente la magrezza dei golosi, accenna a questa credenza:

> Parean le occhiaie anella senza gemme.
> Chi nel viso degli uomini legge *omo*
> ben avria quivi conosciuto l'emme;[4]

ed uno dei piú antichi commentatori — il Da Buti — la spiega cosí: " Dicesi che nella faccia umana si vedono formate lettere che significano *omo*: cioè le due ritondità dell'occhio per due *O* e la tratta del naso cogli archi delle ciglia uno *M*.[5]

E non mancano esempî anteriori di acrostici, messi in relazione col contenuto, palese o riposto, dei versi che li formavano. I *Mirabilia Urbis Romae* riferiscono che la Sibilla tiburtina, interrogata da Ottaviano se dovesse accettare gli onori divini propostigli dai Senatori, diede il suo responso con tren-

[1] *Eccli.*, X, 9.
[2] *Iob.*, XXX, 19.
[3] *Purg.*, X, 121, 24, 27.
[4] *Purg.*, XII, 70-71.
[5] *Purg.*, XII, 64-66.

[1] Cfr. PASSAVANTI, *Specchio di vera penitenza*, Torino, 1874, II, pag. 178 e sgg.
[2] Ep. Parl. ad Rom. VI, 23.
[3] *Gen.*, I, 26.
[4] *Purg.*, XXIII, 31-33.
[5] Altri vi leggevano *Homo Dei*, in questo modo, per verità non troppo chiaro: "uno degli orecchi è l'*H*, e l'altro orecchio, per l'altro verso rivolto, è uno *D;* l'occhio è uno *O;* il naso colle ciglia è uno *M*, la bocca è uno *I*". Cosí l'Anonimo fiorentino.

taquattro versi, nei quali annunziava Cristo venturo. Dalle iniziali di essi, riunite, scaturiva il motto greco: Ἰησοῦς Χρειστὸς Θεοῦ ὑιὸς Σωτὴρ σταυρὸς; il quale è conservato nella versione latina, dovuta a sant'Agostino, con le parole seguenti: *Jesus Christus Dei filius servator crux.* [1]

IV.

Di questa tendenza a ricercare e a mettere in rilievo un'occulta rispondenza tra il segno grafico e la cosa da esso rappresentata, troviamo nelle opere di Dante altre vestigia. Leggiamo infatti nel *Convivio* un curioso ragionamento sul vocabolo *autore*: "Questo vocabolo, cioè *auctore*, sanza questa terza lettera *c*, può discendere da due principî: l'uno si è d'un verbo, molto lasciato dall'uso in grammatica, e che significa tanto quanto legare parole: cioè *AVIEO*: e chi ben guarda lui nella sua prima voce, apertamente vedrà che ello stesso il dimostra, che solo di legame di parole è fatto, cioè di sole cinque vocali, che sono anima e legame d'ogni parola, e composto d'esse per modo volubile, *a figurare immagine di legame;* ché cominciando dall'*A* nell'*V* quindi si rivolve, e viene diritto per *I* nell'*E*, quindi si rivolve e torna nell'*O*, sicché veramente immagina *questa figura A,E,I,O,V,* la qual è figura di legame; ed in quanto *autore* viene e discende di questo verbo, s'imprende solo per li poeti, che coll'arte musaica le loro parole hanno legate; e di questa significazione al presente non si intende". [2]

Nella *Commedia* poi, è degno di nota un altro artifizio, che potrebbe ricollegarsi con la credenza medioevale dell'occhio raffigurante la vocale *O*. Nel cielo di Giove, le anime dei Principi giusti sono disposte in modo da sembrare un'aquila guardata di fianco. Sei di esse formano l'occhio del simbolico uccello, e, propriamente, quella di Davide la pupilla, quelle di Traiano, Ezechia, Costantino, Guglielmo II di Sicilia e Rifeo troiano "le fan cerchio per ciglio". [3] Orbene, le sei terzine in cui è descritta la beatitudine, di

[1] GRAF., *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, I, pag. 314, n. 13.

[2] *Conv.*, IV, 6.

[3] *Par.*, XX, 43.

cui godono quegli spiriti, consistente nel *vedere* l'effetto delle loro opere, cominciano tutte da *O*:

Ora conosce il merto del suo canto,
in quanto effetto fu del suo consiglio,
per lo remunerar ch'è altrettanto (DAVID).
Ora conosce quanto caro costa
non seguir Cristo, per l'esperienza
di questa dolce vita e dell'opposta (TRAIANO).
Ora conosce che il giudice eterno
non si trasmuta, quando degno preco
fa crastino laggiú dell'odierno (EZECHIA).
Ora conosce come il mal, dedutto
dal suo bene operar, non gli è nocivo
avvegna che sia il mondo indi distrutto (COSTANTINO).
Ora conosce come s'innamora
lo ciel del giusto rege, ed al sembiante
del suo fulgore il fa vedere ancóra (GUGLIELMO).
Ora conosce assai di quel che il mondo
veder non può della divina grazia,
benché sua vista non discerna il fondo (RIFEO). [1]

E già prima di assumer l'aspetto dell'aquila, le anime stesse dei Principi giusti s'erano mostrate come lettere luminose, sí da comporre in forma visibile, mentre lo cantavano, il versetto biblico: *Diligite justitiam qui judicatis terram*: [2]

Io vidi in quella giovial facella
lo sfavillar dell'amor che lí era,
segnare agli occhi miei nostra favella.
E come augelli surti di riviera
quasi congratulando a lor pasture
fanno di sé or tonda, or altra schiera,
sí dentro ai lumi sante creature
volitando cantavano, e faciensi
or *D*, or *I*, or *L* in sue figure.
Prima, cantando, a sua nota moviensi;
poi diventando l'un di questi segni,
un poco s'arrestavano e taciensi...
Mostràrsi dunque in cinque volte sette
vocali e consonanti; ed io notai
le parti sí come mi parver dètte.
Diligite justitiam, primai
fur verbo e nome di tutto il dipinto:
qui *judicatis terram* fur sezzai. [3]

Non tralasceremo finalmente di ricordare con questi, altri due luoghi del Poema, dove la lettera è simbolo di un concetto, o come iniziale di parola, o come figura di numero. L'uno è la notissima profezia di Beatrice:

....Un Cinquecento e dieci e cinque
messo di Dio anciderà la fuia.... [4]

[1] *Par.*, XX, 40-74.

[2] *Sap.*, I, 1.

[3] *Par.*, XVIII, 70, 81; 88-93.

[4] *Purg.*, XXXIII, 43-44.

Qui il numero 515, espresso in lettere — *DXV* — nasconde l'accenno al futuro liberatore della Chiesa (*Dei Xsti Vltor*, o *Vindex* o *Vicarius*); se pure non si voglia, com'è opinione dei piú, invertire l'ordine delle ultime due cifre e leggere *DVX*, condottiero. L'altro è la minaccia dell'Aquila contro Carlo II d'Angiò:

Vedrassi al Ciotto di Gerusalemme
segnata con un *I* la sua bontate,
quando il contrario segnerà un *emme*.[1]

L'*I* e l'*M* nella pagina del libro di Dio rappresentano, come in terra, uno e mille: un merito di fronte a mille colpe.[2]

Chieti, 1903. DOMENICO SANTORO.

VARIETÀ

Noterella dantesca.



Il racconto dell'Ugolino dantesco, riguardo le manifestazioni di dolore del padre, si può, a mio avviso, dividere in due parti: è descritto nella prima quanto avvenne fino alla morte dei figli; nella seconda quanto avvenne dopo la loro morte.

Certo il silenzio, il dolore fortemente represso, per non far piú tristi i figliuoli, segnano lo sfondo straziante della prima parte della narrazione. Non cosí nella seconda. Si è spento finalmente l'ultimo figlio, "*ond' io*„ ecc., per la qual cosa, cessata la ragione del reprimere ogni moto dell'animo, erompe un grido disperato dal petto di quel padre; questi si getta brancolando sui corpi diletti; e li chiama i cari figliuoli, li chiama due dí poi che fur morti. Dolorosissima scena! Tremendo contrasto con l'immobilità ed il silenzio di prima!

L'immenso dolore, cosí a lungo represso, esige questo sfogo, che continua incessante; né mai ne sarebbe sazio il padre sventurato. Ma poscia, poco a poco, s'affievolisce ogni voce, ogni atto; il digiuno compie la sua opera; il Conte, estenuato, muore, e l'ultimo respiro è anch'esso il bisbiglio di un nome, l'ultimo moto uno sguardo alle care salme. *Cosí il digiuno poté piú che il dolore, poiché il digiuno impedí il continuarsi di quelle manifestazioni, che il dolore necessariamente reclamava imperioso*, dopo la repressione dei giorni precedenti.

Quel verso, con tale senso, mette nel quadro (ove ha tanta parte la rappresentazione del dolore paterno), mette l'ultima pennellata, che lo completa e finisce, mostrandoci il padre brancolare sui cari figliuoli e chiamarli disperato, proprio *fino a quando il digiuno gli spense ogni lena a dar sfogo al suo dolore*, cioè fino a quando il digiuno la vinse, poté piú del dolore.

Padova, gennaio 1904.

ALVISE DAL VESCO.

RECENSIONI

ANZALONE ERNESTO, *Dante e Pier Damiano: Saggio.* — Acireale, Tip. Orario delle Ferrovie, 1903, 8°, pag. 174.

Già il D'Ovidio (*Studii*, 392) scrisse: "Felice chi avesse agio di... andare scovando quante reminiscenze dei pensieri del monaco di Fonte Avellana si trovino per avventura appiattate e nel Poema e nelle altre opere di Dante! „ L'Anzalone si è accinto ad uno studio cosí lungo e difficile, riuscendo a illustrare notevolmente alcuni lati del pensiero di Dante e, in particolar modo, il Canto XXI

[1] *Par.*, XIX, 127 sgg.

[2] Il Della Lana, nell'*emme* par che veda a un tempo il simbolo di *mille* e l'iniziale di *malizie*: " per ognuna bontade malizie mille „.

del *Paradiso*, di quella Cantica che fa paura a piú di un dantista di professione.[1] Nel primo dei cinque capitoli, in cui divide il lavoro, l'A. tenta una ricostruzione storica della figura del Damiano avendo l'occhio al posto che Dante gli assegna nel *Paradiso*. Dal rifiuto del Santo all'episcopato è condotto ad un confronto nuovo tra lui e Celestino V; e crede di poter concludere che il Poeta dovette soprattutto ricordarsi di codesta particolarità biografica del monaco avellanese, quando pensò di glorificarlo tra i contemplativi. " Eticamente, i due uomini [il Damiano e Celestino V] stanno, nella *Commedia*, a grande distanza. Dell'uno, il Poeta esalta l'umiltà che è forza, il trasporto alla solitudine, che non era rinunzia alla vita e alla lotta, la costanza del proposito che poteva anche suonare ribellione alla tirannide teocratica; dell'altro condanna la 'viltade, onde non fu gravato neppure il mite cuore di san Francesco; il rifiuto che ne rappresentò la conseguenza funesta; 'la vanità che par persona,. Nell'uno è glorificato il monaco che vale il prelato, il contemplativo che pareggia e completa l'uomo d'azione; nell'altro è dannato il Pontefice che vien meno alle speranze concepite su l'eremita; il pastore che abbandona l'ovile, quando il lupo gli fa guerra ". Degne particolarmente di nota mi paiono la parte in cui l'A. indaga il processo di formazione del Canto III dell'*Inferno*, quella in cui studia il Damiano come uomo e come prelato, quella in cui accenna al concetto che Dante dové formarsi del ministero sacerdotale. Nel cap. II fa l'esegesi critica del Canto XXI del *Paradiso*. Alle congetture, piú o meno attendibili, sulla similitudine delle pole, ne aggiunge una la quale gli sembra s'accosti meglio alla verità. Cerca dentro alle opere del monaco la ragione del discorso ch'ei pronuncia sulla predestinazione, e soprattutto del modo onde lo conclude. Notevoli i passi dai quali desume il concetto che della scienza s'era formato il Damiano, e specialmente quelli dove ricorrono espressioni che quasi con certezza Dante ha avute presenti. Notevole l'interpretazione dei tormentati, vv. 120-123, le considerazioni fatte a proposito di alcuni confronti del D'Ovidio e del Pascoli, il paragone nuovo tra il Damiano e san Bonaventura, le osservazioni sul " tuono " finale delle anime. Nel cap. III mostra una nuova relazione tra un racconto di Gregorio Magno, due luoghi del Damiano e la scala dantesca di Saturno. Nel cap. IV discorre della politica e delle idealità religiose: illustra i passi in cui il Damiano deplora l'abuso delle scomuniche papali, e li mette in relazione coi vv. 127-9 del Canto XVIII del *Paradiso;* rileva il concetto che il Santo aveva della potestà civile e dell'origine sua, conforme in tutto al dantesco; ravvicina un passo del Santo ai vv. 145-7 del Canto VIII del *Paradiso;* vede relazioni non solo di pensieri, ma anche di immagini tra alcuni luoghi del Santo e la cornice dantesca degli avari; fa conoscere, meglio che alcuno non abbia fatto sinora, la dottrina del Santo sulla proprietà ecclesiastica, ecc. Il cap. V comprende alcuni " appunti ermeneutici " riguardanti " la pena degli adulatori ", " la settima bolgia ", " *la misericordia e la giustizia* ", le significazioni dei nomi ", gli eretici ", " i tre gradi di color diversi (*Purg.*, IX, 76 segg.) ".

Nell'appendice sono riportati due tra i piú importanti ritmi del Damiano: " nell'uno il Santo descrive i tormenti dell'*Inferno*, nell'altro i gaudii del Paradiso. Piú bello è il secondo; entrambi, poi, riproducono le tinte e le immagini, onde la fantasia popolare si coloriva e raffigurava i due regni, e alle quali non del tutto restò estraneo l'Alighieri, pur elevandole ad una forma senza paragone piú grandiosa e poetica ".

Cogliere e illustrare le relazioni tra il pensiero di un autore e quello di un altro, e indagare la ragione delle creazioni artistiche sono, come è noto, dei piú difficili e delicati còmpiti della critica. Tuttavia l'Anzalone, per l'acume di cui è dotato e per il lungo studio, è riuscito a fare opera, quanto utile, tanto buona. E piace che nei ragionamenti e nei giudizi, tranne qualche eccezione, proceda cauto e prudente, ciò che, soprattutto in lavori di simil genere, non è ultimo merito.

GIOVANNI MELODIA.

AZZOLINA LIBORIO, *Il " dolce stil nuovo "*. — Palermo, Reber, 1903, in-8°, pag. 236.

L'Azzolina ha meditato su tutti i lati di quel difficile problema che è il *dolce stil nuovo*, e alla soluzione di esso ha portato un notevolissimo contributo. I critici potranno dissentire da lui qua e là, potranno discu-

---

[1] Di un lavoro di R. Foglietti vedi cenno nel *Bull. di Soc. Dant.*, N. S., IX, 313.

tere su qualche sua affermazione, ma piú spesso saranno indotti ad accoglierne gli acuti ragionamenti, gli importanti confronti, le nuove interpretazioni, frutto non solo di un ingegno disciplinato dal buon metodo della scuola cui l'Azzolina appartiene, ma di una conoscenza compiuta e profonda della nostra poesia delle origini e degli studî critici che la riguardano. Il libro comprende quattro parti: *Il carattere dello stil nuovo, Lo stil nuovo e i suoi antecedenti, Determinazioni dello stil nuovo, Estetica dello stil nuovo.* Eccone, in breve, il riepilogo: "*Il dolce stil nuovo* fu puramente una poesia di amore, fatta con intento morale. La sua dolcezza, rispetto alla poesia precedente, derivò da una maniera di dire per lo piú pulita e leggiadra ma in ispecie molto appropriata alle alte idee da significare; e la sua novità fu di considerare altrimenti l'amore e la donna e come suggerí il movimento scientifico e filosofico contemporaneo... E i nuovi poeti, movendo dal concetto, dominante nelle scuole poetiche anteriori, della donna specchio di bellezza e di valore, da cui il Poeta si riprometteva ogni pregio mercé un amore ch'era umile e supplice adorazione di lei, e volendo far rientrare l'arte loro nell'ordine universale già supposto dalla filosofia, nella donna intravvidero un angelo e nell'amore un raggio della virtú di Dio, e l'uno e l'altra considerarono, rispetto a loro, un mezzo per conseguire la virtú cristiana piú confacente con le aspirazioni e coi bisogni etici del tempo, che non quella cavalleresca inopportunamente caldeggiata ancóra dai guittoniani. Ma la virtú era per sé opera della ragione, e Amore e la donna cooperavano nel Poeta al trionfo della ragione sul senso; quando essa veniva rivolta a vita contemplativa, passava allora ad essere opera dell'intelletto e quindi Amore e la donna giovavano, come in Dante, al trionfo dell'intelletto sulla ragione. Sicché, mentre entrambi illuminavano la mente, nello stesso tempo incrudelivano contro il cuore in quanto era stanza dello spirito vitale alimentatore dei sensi, e nota caratteristica della nuova poesia fu il dolore, essendo il *martyrium... actus virtutis.* E poiché non tutti ugualmente Dio disponeva a ricevere la sua grazia e l'uomo doveva anche con lo studio disporsi meglio a riceverla, acquistando in tal guisa la qualità necessaria per essa, cioè, la *nobiltà* o *gentilezza,* ne conseguí che il nuovo amore non era se non per quelli che la natura e lo studio insieme avevano fatto *gentili;* onde l'espressione: *A cor gentil ripara sempre Amore,* o l'altra: *Amore e 'l cor gentil sono una cosa,* in cui però al cuore è dato il significato piú largo di *secreto dentro.* Finalmente, corrispondendo tutta la nuova concezione amorosa a verità logiche e inoppugnabili pel fatto che ritraevano della suprema verità, ch'era Dio, e di Dio quindi partecipando alla suprema bellezza, essa artisticamente risultò bella secondo l'estetica del tempo basata affatto sulle potenze conoscitive. Senonché, tutti codesti fatti intellettuali o intellettualizzati costituivano l'intima e nascosta essenza intravveduta posteriormente in altrettanti fatti reali e sensibili, che diedero le prime mosse, reali essendo la donna amata e il sentimento amoroso per lei, e reali le beatitudini e le pene del cuore amante. Onde nella nuova poesia l'idea fu il simboleggiato e la realtà il simboleggiante, e accadde che, dove la rappresentazione del simboleggiante o della realtà fu inconsapevolmente fatta con la dimenticanza intera, o in parte, del simboleggiato o dell'idea, ivi fu arte che l'estetica moderna giudica bella vedendovi l'espressione di intuizioni individuali ".

Ma questo riepilogo non può dare una idea di tutto quello che il libro contiene. Rileviamo le osservazioni su due noti sonetti dell'Orbiciani e del Guinizzelli (pagg. 19-20), l'esclusione dell'Orlandi dalla scuola dello *stil nuovo* (pag. 30), l'opinione sul disdegno di Guido (pag. 144), alcune prove in favore della realtà della donna dei poeti dello *stil nuovo* (pagg. 158 seg., 226 seg.), il confronto della *donna gentile* della *Vita Nuova* con quella del *Convivio* e l'opinione che Dante confondesse l'una con l'altra per una " ragione tutta ideale e imposta dal fine etico da raggiungere " (pagg. 186 segg.), ecc.

Non potendo entrare nell'esame di tante questioni, osserviamo poche cose. A pag. 71 l'A. non giustifica la lezione *monna Bice* nel v. 9 del son. *Guido vorrei.* A pag. 74 scrive, a proposito del § I della *Vita Nuova*: " l'apparizione della donna diede senz'altro il presagio che ella, occupando la mente, avrebbe dominato il cuore, beatificato la vista, consumato il corpo del Poeta ". Non mi pare esatto; ed, in vero, Dante non dice che Beatrice *occupasse la sua mente,* ma che apparve ai suoi *occhi,* e dà la commozione de-

gli *spiriti* come conseguenza di questa cosa, non di quella; tanto vero che dice: "Apparve vestita... *In quel punto* dico veramente che lo spirito della vita", ecc.: tra l'apparizione di Beatrice e la commozione degli spiriti Dante non pone alcun altro fatto. Oltre di che, la famosa frase: *donna de la mia mente* io penso che significhi: *donna che or vive nella mia memoria.*[1] Non credo che nella risposta del Cavalcanti al 1° sonetto di Dante: *nodrilla d'esto core* significhi (e con ciò spieghi bene il pensiero di questo): *fece consapevole Beatrice dell'innamoramento di Dante*; secondo me, che B. sia prima inconsapevole, poi consapevole, di quell'innamoramento, è indicato nel suo dormire e nel suo svegliarsi.

Non credo che Amore piangesse perché avesse raggiunto il suo compimento, lo stato di morte, ossia perché in Dante fosse avvenuto l'innamoramento completo; anzi Amore di ciò sarebbe dovuto esser lieto: acuta è, bensì, la distinzione che l'A. fa tra Amore del sonetto e Amore della prosa, ma forse non giustificata. Oltre di che, io penso, amare equivale a morire sol quando la donna disdegna l'uomo, mentre, se Beatrice temeva presentendo i dolori e le pene di Dante (a proposito, a pag. 78, quintultima linea, *sue* pare errore tipografico per *tue*), vuol dire che non lo disdegnava. L'A., poi, ammette che Guido intendesse rettamente il primitivo significato del sogno di Dante; ma questi l'avrebbe negato in maniera tanto recisa e, nel caso particolare, non del tutto garbata: "Lo verace giudicio non fue veduto allora da alcuno, ma ora è manifestissimo *a li più semplici?*" Dante, che con manifesta gioia scrisse che quel sonetto "fue quasi lo principio de l'amistà" tra loro due, non avrebbe notato, con una tal quale soddisfazione, che il suo primo amico fosse stato il solo a intravvedere il vero significato del sogno? Quello che l'A. dice a pagg. 89-90 non vale menomamente a togliere o scemare la maraviglia del silenzio di Dante. Questi esiliò l'amico per la grave ragione dell'interesse patrio; nel sonetto e anche nella prosa del § XXIV della *Vita Nuova*, di Giovanna non poteva dire quello che disse di Beatrice, per la buona ragione che questa, non quella, era la donna sua; e, del resto, pur di quella fece lodi che non dispiacerebbero a nessuna figlia d'Eva. Ma per qual grave o buona ragione avrebbe taciuto che Guido avesse bene spiegato il primitivo significato della sua prima visione? Senza nuocere alla verità o al concetto da cui era dominato, avrebbe potuto dire: allora parve con ragione al mio primo amico che Amore piangesse per le pene mie; ma ora, volata Beatrice al cielo, intendiamo che piangeva per l'immatura morte di questa.

Infine, non credo che nel 1° sonetto di Dante o nella prosa che lo accompagna sia presentita l'immatura morte di Beatrice, e le ragioni con cui (vittoriosamente, a giudizio del *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXVIII, 249) sostenni la mia opinione, si possono leggere nel *Giorn. dant.*, III, 275 e sgg.[1]

Quanto all'interpretazione proposta nella nota della pag. 88, non credo che il pasto del cuore possa significare la distruzione della parte sensitiva di Dante: in vero, chi mangia un cibo, non lo distrugge, ma lo trasforma, assimilandone quanto può.

Ma queste osservazioni e quelle che altri crederà di fare sull'opera dell'A. non ne diminuiscono, s'intende, l'importanza o il pregio, e mi è caro conchiudere congratulandomi vivamente col mio valoroso amico.

GIOVANNI MELODIA.

[1] Questo sostengo nel mio commento della *Vita Nuova* di prossima pubblicazione.

[1] Del primo sonetto di Dante si occupa ora anche il CESAREO in *Amor mi spira...* (*Miscellanea* in onore del Graf, pagg. 515 seg.), dove, da maestro, discorre dello *stil nuovo*. Su questo è apparso recentemente anche uno studio di KARL VOSSLER, *Die philosophischen Grundlagen zum "süssen neuen Stil" des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Heidelberg, 1904.



BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Bacci Orazio. — *Appunti danteschi valdelsani*. Castelfiorentino, Tip. Giovannelli e Carpitelli, 1902, in-8°, pp. (2)-10.

Estr. dalla *Miscellanea storica della Valdensa*, a. X, fasc. 2. — Recensione dell'opuscolo: *Nuovi studî danteschi: omaggio della terra di San Gemigniano a Dante Alighieri, VII maggio MCM; scritti inediti di* A. Fiammazzo, S. Grosso, G. B. Giuliani, *pubblicati per cura e studio del prof.* Ugo Nomi Pesciolini (Siena, Lazzeri, 1902). (2753)

Boffito Giuseppe. — *La leggenda degli antipodi*. (Nella *Miscellanea di studî critici* ed. in onore di Arturo Graf, 1903).

Riguardano D. le pp. 15-6. (2754)

Biagi Guido. — Cfr. no. 2766.

Capetti Vittorio. — *L'idea di un rinnovamento morale nella storia italiana: conferenza*. Schio, Stab. Tipo-Lit. L. Morin, 1902, in-16°, pp. 32.

Con molti accenni a Dante, al suo tempo e al suo Poema. (2755)

Catalogo *no. 104 [della] libreria antica e moderna F. e L. Gonnelli*. Firenze [s. t.], 1903, in-16°, pp. 49.

Dante, ni. 60-86. (2756)

Catalogo *di libri antichi e moderni vendibili alla Libreria Dante*. Firenze, tip. Campolmi e Livini, 1903, in-16°, pp. 40.

Dante, ni. 161-184. (2757)

Catalogo *ni. 31-32 [della] Libreria antiquaria udinese*. Udine, tip. M. Bardusco, 1903, in-16°, pp. 42.

Dante, ni. 230-286. (2758)

Cerri Annetta. — *Il poema di Dante nella scuola normale: conferenza*. Palermo, Stab. Tip. A. Fiore, in-8°, pp. 41-(3).

Assai mediocre. (2759)

Del Lungo Isidoro. — Cfr. no. 2766.

Fiammazzo Antonio. — Cfr. no. 2753.

Giuliani G. B. — Cfr. no. 2753.

Gramantieri Demetrio. — *Francesca da Rimini: conferenza*. Fermo, Tip. Paccasassi, 1903, in-8°, pp. 39.

L'A. non crede che Paolo e Francesca fossero uccisi per adulterio, ma sì per gelosia di comando o feroce invidia o altro, e che appresso si facesse spargere la voce della vendetta dell'onore tradito, la quale voce D. avrebbe creduto raccogliere e fecondare. (2760)

Grosso Stefano. — Cfr. no. 2753.

Lanzi Luigi. — *La cappella Paradisi a Terni* (Nel *Boll. della r. Dep. di st. patria per l'Umbria*, IX, 526).

È una breve nota nella quale il L. ribatte alcune affermazioni del Bassermann (*Orme di D. in Italia*, Bol., 1902, p. 662) che sulla scorta, specialmente del Cosmo (*Giorn. dant.*, III, 174), crede non potersi ammettere nessuna relazione fra i freschi della cappella Paradisi e la *Commedia*, freschi assai mediocri e che, "nel raggruppamento delle figure e nella trattazione dell'anatomia rivelano un'età alquanto tarda „. Secondo il L. nei quadri della cappella si deve riconoscere un'eco dell'altissimo Canto, e se non un bel saggio di arte pittorica, uno dei primi tentativi della rinascenza, con tutti i difetti di un'arte timida impacciata e bambina, per quanto in alcuni particolari, come, ad es., nel gruppo della discesa di Cristo al Limbo, "il pittore abbia lavorato con maniera abbastanza libera, con disegno piano e corretto, e con forte colorito „. Inoltre non è vero, come afferma il Cosmo, che la data (*m. cccl*) scritta a piè del dipinto appartenga manifestamente ad una pittura anteriore. "La leggenda è perfettamente completa „ e non si riferisce alla pittura giottesca che intravvedesi in alcuni punti sotto l'intonaco della attuale pittura; poiché, "anche all'esame dell'occhio meno esperto, risulta chiaro ed assolutamente non discutibile che essa riguarda il dipinto sovrapposto e non il più antico „. Né è da accogliere l'opinione del Cosmo, accettata dal Bassermann, che i freschi della cappella di Terni sono contemporanei a un restauro del 1445. La sola opera che certamente sia stata compiuta in quell'anno fu il bel campanile di Antonio di Orvieto. (2761)

Nomi Pesciolini Ugo. — Cfr. no. 2753.

Paolucci G. — *Pretese elezioni di Giudici al tempo di Federico II di Svevia*. Palermo, tip. "Lo Statuto „, 1903, in-8°, pp. 17.

Tra altro, vi si tratta della questione del giudicato di Guido delle Colonne e del luogo suo natale. Secondo l'A. Guido poteva ma non doveva essere un messinese; e il Torraca, studiando la questione, interpretò male le costituzioni di Federico, ammettendo che i giudici delle città demaniali fossero eletti dalle Comunità. (2762)

Raccolta *[Importante] di libri curiosi, rari*, ecc. *[della] Libreria antiquaria Luigi Battistelli*. Milano [s. t.], 1903, in-8°, pp. 50.

Dante, ni. 286-299. (2763)

Rajna Pio. — Cfr. no. 2766.

Salvadori Enrico. — *Il Canto IX del "Purgatorio": commento.* (Nel *Giorn. arcad.*, ser. 4ª, I, 353 e 385).

Con molte buone osservazioni. (2764)

Sive Vittorina. — *In treno, racimolando su Dante e Carducci per l'odierno conclave: sonetto.* [S. n.; Bari], 1903, in 16°, pp. 2.

Insulsaggine. (2765)

Società [*La*] *dantesca italiana " a Ravenna.* Firenze, Tip. S. Landi, 1902, in-8°, pp. 20.

Estr. dal *Bullett. della Soc. dant. ital.*, N. S., vol. IX, pp. 217-235. Contiene un *Discorso* di I. Del Lungo; la *Relazione sull'ediz. critica delle opere* di P. Rajna; la *Relazione economica* del tesoriere G. Biagi e alcune *Parole per la distribuzione delle medaglie ai lettori di D.* (*Inferno*) in Or San Michele, del vicepresidente della Commissione esecutiva della Società, G. Tortoli. (2766)

Spalazzi Giovanni. — *Dell'altezza e della nobiltà di Dante.* Ascoli Piceno, tip. lit. Cesari, 1903, in-16°, pp. 89.

Scrittarello di poco conto. (2767)

Stella Maria. — *La flora nella "Divina Commedia".* (Nel *Giorn. arcadico*, VI, 296).

Parole. (2768)

Suttina Luigi. — *Rassegna dantesca.* (Nella *Riv. d'Italia*, VI, fasc. 12).

Vi si parla de *La "Divina Commedia" novam. illustrata da artisti ital. a cura di V. Alinari*, vol. III (*"Paradiso"*), Firenze, 1903; G. Pascoli, *Prolusione al "Paradiso"*, Messina, 1903; F. Flamini, *I significati reconditi della "Commedia" di Dante e il suo fine supremo*, vol. I (Livorno, 1903); di pubblicazioni varie intorno al preteso ritratto di D. di Andrea Orcagna; del *Codice diplom. dantesco*, disp. 7ª e 8ª (Firenze, 1903); della nuova edizione del commento del Casini; della ediz. delle Ecloghe di D. e di Gio. del Virgilio testo, commento e versione a cura di G. Albini (Firenze, 1903); di G. Crocioni, *Le Rime di Piero Alighieri* (Città di Castello, 1903), e degli *Studi* del Luiso *sulle Chiose di Jacopo Alighieri* ed edizione integrale delle *Chiose di D. le quali fece il figliuolo co le sue mani*, vol. II, "Purgatorio", Firenze, 1903. (2769)

Tortoli Giovanni. — Cfr. no. 2766.

Vaccaluzzo Nunzio. — *Un mito del Paradiso terrestre.* (Nella *Rass crit. d. Lett. ital.*, VII, 208).

Il V. si domanda: Il Paradiso terrestre di D. è cerchiato di fuoco, e in quel fuoco si purga il peccato di lussuria. È questo fuoco una reminiscenza delle tradizioni e delle leggende sul *Paradiso*, e vi sta come un "muro" di cinta della divina foresta, o è semplice un elemento di espiazione, e vi sta pe' lussuriosi, nella settima cornice, come il fuoco per gli iracondi, nella terza? Il V., studiando brevemente la questione, si risolve per la prima ipotesi, cioè che il muro che era fra D. e Beatrice (*Purg.*, XXVII, 36) fosse appunto quello della comune credenza medievale. Si può ritenere, conchiude il V., che D. "non volendo, da un canto, rinunziare al *muro* della tradizione, e, dall'altro, non rispondendo più questo *muro* da per sè stesso al concetto biblico, mettendo la lussuria vicino alla foresta divina, riusciva a far della cintura di fuoco un elemento purificatore de' lussuriosi, armonizzando così la sua teoria della classificazione de' peccati col mito del Paradiso terrestre". (2770)

Vigo P. — *Noterella dantesca.* (Nel *Bull. senese di st. patria*, IV, 3).

Inf., XXIV. (2771)

Volpi Guglielmo. — *Note di varia erudizione e critica letteraria (secc. XIV e XV).* Firenze, Bern. Leeber, 1903, in-8° picc., pp. 74.

Specialmente importante per noi la prima nota, *Intorno a una ballata di Guido Cavalcanti*, che il Benadduci, ne' suoi *Scampoli critici*, vuole scritta, secondo la tradizione, nell'esilio di Sarzana. Il Volpi sostiene esser questa tradizione, relativamente recente, fondata nella opinione che Sarzana fosse considerata dagli antichi come una terra fuor di Toscana, laddove quella città, edificata sulla sinistra della Magra, che *lo Genovese parte dal Toscano*, era considerata dai fiorentini del tempo di Guido l'ultima città di Toscana dalla parte della Liguria. Il Cavalcanti avrebbe dunque dettato que' suoi versi sconsolati in luogo assai più remoto, nella "vecchia Nimes" dove si fermò, recandosi a san Jacopo di Compostella, "malato e solo, lontano dalla sua donna e dalla sua patria". (2772)

Zamboni Filippo. — *Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi. (Roma e la schiavitù personale domestica) con documenti inediti, ricca bibliografia sulla schiavitù e memorie autobiografiche.* Firenze, R. Bemporad e figlio [tip. S. Landi], 1902, in-16°, pp. [43].

È un'aggiunta che deve inserirsi dopo la pagina CLXXXII dell'autobiografia che l'A. fa precedere alla sua opera, un po' arruffata ma ad ogni modo utile, su gli Ezzelini, ecc. Questa aggiunta reca, in fine, la riproduzione di un ritratto di Dante disegnato a colori in uno de' due mss. del Poema che sono nella Palatina di Vienna. Questo ritratto, finora inedito, non ha bensì maggior valore di tanti altri a noi noti: anzi, sotto l'aspetto iconografico non ha, possiam dire, valore alcuno. (2773)

Zingarelli Nicola. — *Documentum liberalitatis.* Napoli, Stab. Tip. Pierro e Veraldi, 1903, in-8°, pag. 34-(2).

Sulla lode della liberalità e la teoria del dono nel medioevo. (2774)

Irenze, 31 gennaio 1903. G. L. Passerini.

NOTIZIE

Troppo Dante! — Leggiamo nel *Bollettino ufficiale* del Ministero dell'Istruzione pubblica dell' 11 febbraio, la seguente *circolare* diretta ai regi Provveditori agli Studî e che, francamente, non ci par commendabile né per la forma né per la sostanza. Dice la *circolare:* " In séguito al mio suggerimento, da alcuni insegnanti delle scuole secondarie e segnatamente dal prof. Dino Mantovani e dal prof. Oreste Antognoni in Torino è stata iniziata una serie di conferenze dantesche, le quali sono come una introduzione alla vera e propria *Lettura di Dante.* Non ne traccio il disegno, perché a ciascun insegnante dev'essere in mente, nella misura delle circostanze, ma consiglio di associare a queste esercitazioni letterarie i piú volenterosi alunni ai quali gioverà l'addestrarsi, fin dall'adolescenza, nel discorrere pubblicamente, disponendosi per tal modo alle funzioni civiche, che in un regime di libertà si fondano essenzialmente sull'aperto e civile dibattito. Le conferenze debbono essere fuori orario, possibilmente in giorni assegnati per le vacanze, ed il loro numero dovrà limitarsi. Esse saranno uno svago per gli studenti e non un sovraccarico di lavoro. L'intendimento è di secondare lo svolgersi della cultura nazionale, proporzionando i mezzi ai fini, e di aprire le giovani menti alla grandiosità della nostra storia intellettuale, nel mentre che, interessando le cittadinanze con la pubblicità delle conferenze, si cementa l'armonia tra la scuola e il paese, e si rinvigoriscono le correnti educatrici del pensiero italiano „.

***

L'assemblea de' soci della *Società dantesca italiana* ha eletto, come prescrive il suo Statuto, i consiglieri del Comitato centrale pel quinquennio 1904-1908, nelle persone dei signori proff. Orazio Bacci, Michele Barbi, Guido Biagi, Vittorio Crescini, Alessandro D'Ancona, Isidoro Del Lungo, Francesco Flamini, Augusto Franchetti, Guido Mazzoni, Medardo Morici, Francesco Novati, Pio Rajna, Luigi Rocca, Michele Scherillo, Vittorio Rossi, dott. Angelo Orvieto, conte Medin, conte G. L. Passerini, comm. Oreste Tommasini, march. senat. Pietro Torrigiani e cav. uff. Giovanni Tortoli. Nella sua prima adunanza, che ha avuto luogo il 17 corrente, il nuovo Comitato ha nominato suo presidente il march. Torrigiani, vicepresidente il prof. Del Lungo, segretari A. Franchetti e G. L. Passerini e tesoriere il prof. Guido Biagi.

***

Edward Moore ha pubblicato recentemente (Oxford, Clarendon Press) il terzo volume de' suoi *Studies in Dante* che contiene i saggi *The Astronomy of Dante; The Geography of Dante; The Date assumed by Dante for the vision of the " Divina Commedia „; Simbolism and Prophecy in " Purg. „ XXVIII-XXXIII; The Genuiness of the Dedicatory Epistle to Can Grande.* Ne parleremo.

***

Per cura della Casa Ermanno Loescher di Torino si annunzia prossima la pubblicazione di una nuova rivista di *Studî medievali,* diretti e redatti da Francesco Novati e da Rodolfo Renier, della quale ci è grato riferire il programma:

" Fondare una rivista la quale, rivolgendosi a quanti attendono con nobile zelo a diradare le tenebre onde tuttor s'avviluppano il pensiero e la vita del Medio Evo, accogliesse in sé studî concernenti non solo le manifestazioni volgari de' popoli romanzi, ma quella letteratura latina altresí che delle prime promosse e talvolta rallentò benanco, aduggiandole con l'ombra sua folta e larghissima, lo sviluppo; era aspirazione lungamente nudrita dai due studiosi i cui nomi si leggono in fronte a questo programma. Ora la Casa editrice Ermanno Loescher di Torino, proprietaria degli *Studî di Filologia romanza,* giustamente bramosa di non abbandonare il cammino per cui s'era indirizzata pubblicando quel periodico testé cessato, si è assunta d'offrir loro i mezzi per tramutare in realtà il concepito disegno. Lieti di questa novella prova di fiducia che la reputatissima Casa si piace dar loro, ben determinati a far opera in tutto nuova e da ogni precedente remota, essi ripromettonsi di dedicare all'impresa amorosamente meditata le migliori loro energie perché tornar possa di vantaggio alla scienza, di decoro all'Italia.

" Gli *Studî medievali,* di cui il primo fascicolo non tarderà a comparire, sono dunque destinati ad illustrare e raccogliere tutto quanto giovi a spargere luce intorno alla vita intellettuale di que' secoli che la vecchia erudizione definí con pertinace disdegno come " bassi „ ed " oscuri „. Se le produzioni svariatissime della letteratura latina d'Occidente potranno esservi fatte argomento di studio senza tener conto del loro paese d'origine, non altrettanto succederà invece per i frutti delle letterature volgari. E la cosa s'intende troppo bene. Nell'età di mezzo s'è potuto a buon dritto ripetere della lingua del Lazio ciò che Rutilio Numaziano aveva detto in lode di Roma: *Fecisti patriam diversis gentibus unam;* e questa fratellanza universale, voluta dalla fede e dalla scienza, va rispettata ove si brami veramente del mondo medievale penetrare l'intimo spirito. Ma allo studio delle letterature nazionali giova imporre de' confini; ed i confini saranno que' medesimi che la Storia ci addita, quelli dentro i quali l'idioma latino si mantenne e trasformò in romanzo. Questo non significa tuttavia che dagli *Studî* s'intenda rinunziare completamente a tentar qualche scorreria nel campo cosí vasto e cosí attraente del Germanesimo. Ben al contrario: ogni qualvolta avvenisse di poter lumeggiare nuovi e non mai avvertiti rapporti tra il pensiero de' popoli tedeschi ed i neo-latini, gli *Studî* s'affretteranno a farlo. Ma, come avrebbe detto Seneca, in codesti stranieri accampamenti noi passeremo quali semplici esploratori, *exploratores non transfugae:* ed il perché ne è chiaro. Il Medio Evo tedesco da piú d'un secolo ormai forma oggetto nella sua

terra nativa d'investigazioni sapienti e vastissime. Il romanzo invece non ha mai posseduto prima d'ora tra noi un organo vitale e gagliardo; ed a questo difetto soprattutto si vuol oggi finalmente porre riparo.

" Riguardo ai limiti di tempo dentro cui gli *Studî* si restringeranno, è impresa disagevole uscir qui in affermazioni troppo recise. Il Medio Evo ha prolungato così variamente la sua vita presso le nazioni occidentali, che spesso il sole del Rinascimento è già in una regione ben alto sull'orizzonte, quando in un'altra accenna appena a spuntare. Per l'Italia però rimane fermo che, in quanto spetta alla produzione volgare, non si estenderanno mai le ricerche al di là del secolo XIII; mentre per la Francia e per la Spagna si potrà e si dovrà discendere molto più giú, magari sino a toccar la fine del XV. Per la letteratura latina medievale poi il termine prefisso sarà, generalmente parlando, in Italia la fine del Dugento.

" Nel campo delle discipline glottologiche, le quali sono tra noi egregiamente rappresentate da un autorevole periodico, gli *Studî* non entreranno mai di proposito deliberato. Ben si comprende tuttavia che potranno trovare luogo in essi tutti i lavori di tipo glottologico, che cooperassero ad illustrare un testo rilevante anche per altro rispetto che quello della lingua non sia ove questo testo rinvenisse ospitalità nelle pagine loro.

" Riguardo ai testi è necessario però far a questo luogo una dichiarazione. Gli *Studî* non rinunzieranno mai a portare in ogni puntata quella gradevole varietà d'argomenti che è caratteristica essenziale d'una pubblicazione periodica ben fatta. Ne verranno quindi esclusi i testi di gran mole, anche se inediti, e prima d'ogni cosa le cosiddette edizioni diplomatiche di sillogi manoscritte già più o meno conosciute dagli studiosi. Troveranno invece pronta accoglienza que' documenti letterarî, vuoi prosaici vuoi poetici, che, pur essendo di mediocri proporzioni, recheranno nuovo e proficuo alimento alle ricerche filologiche. Anzi una speciale rubrica servirà a riunire testi brevi ed inediti, documenti storici concernenti la biografia di scrittori, le vicende di libri, le curiosità del costume: tutti insomma que' *minuta*, per usar la parola evangelica, che la vera scienza è avvezza a non disdegnare. Cotesta rubrica, rinnovando in ogni fascicolo una consuetudine cara un tempo all'erudizione paesana, si dirà degli *Aneddoti*.

" Ma un periodico vien meno al suo carattere anche quando escluda intieramente dalle sue pagine l'elemento bibliografico. A questo pure ha pensato la direzione degli *Studî medievali*, la quale, dopo matura riflessione, è venuta nell'avviso che ai lettori suoi meglio riuscir debba gradito possedere prontamente estese sebben succinte notizie della copiosa produzione scientifica riguardante il Medio Evo, che esce ogni giorno alla luce, di quello che trovar dato conto, dopo lunga attesa, di alcune opere soltanto tra le molte cui i medievisti debbono tenere presenti.

" Ogni fascicolo degli *Studî* sarà chiuso pertanto da un *Bullettino bibliografico*, dove sotto determinate categorie s'annunzieranno i titoli di tutti i libri e di tutti gli articoli inseriti in riviste italiane e straniere, che per una o per altra cagione potranno giovare ai lettori. In generale l'annunzio si limiterà, come dicevamo, al semplice titolo del lavoro munito dei rinvii indispensabili; ma non è escluso che talvolta la nuda indicazione bibliografica possa venir ravvivata da opportune postille.

" Tale il programma, vasto certamente, ma in pari tempo ben definito, che gli *Studî medievali* si propongono d'attuare, ove soccorra loro il favore degli studiosi. E questo favore non vorrà mancare ad un periodico che non è organo di veruna consorteria scientifica, bensì palestra ospitalmente dischiusa a tutti i volonterosi, ai maestri venerati come ai giovini promettenti; ad un periodico il quale non ha altra ambizione che quella non sia d'offrire alla scienza italiana il modo di salire sempre più alto nell'estimazione, già nobilmente guadagnata, del mondo civile ".

***

La *r. Accademia della Crusca*, amministratrice dell'Ente morale Luigi Maria Rezzi, veduti gli art. 2, 3, 4 e 7 dello Statuto organico di detta Istituzione, apre un concorso per tutti gli Italiani di qualunque parte del territorio geograficamente italiano, a un'opera in prosa, o letteraria o storica o filosofica, con il premio di lire 5000, secondo i modi assegnati dallo Statuto medesimo nei seguenti articoli:

" Art. 5. — Nelle opere presentate devono verificarsi le seguenti condizioni, espressamente determinate dal testatore:

a) che non siano state divulgate per la stampa, né in altro qualsiasi modo;

b) che siano condotte secondo i principî e gli esempî dei grandi maestri greci, latini e italiani;

c) che siano dettate nella pura ed efficace favella usata dai nostri migliori scrittori, lontana per altro da ogni affettazione;

d) che trattino di argomento utile ed acconcio a migliorare i costumi, e non avversino il sentimento religioso cristiano ".

" Art. 6. — Per conseguire il premio, l'opera dovrà avere non solamente un merito relativo rispetto alle altre presentate, ma altresì un merito assoluto da dare fondamento a sperare che vivrà in avvenire ".

" Art. 8. — L'opera premiata dovrà essere data alle stampe a conto dell'autore, che ne conserva la proprietà. E solamente alla presentazione del libro stampato gli sarà pagato il premio. Dovrà darne all'Accademia cinquanta esemplari.

Oltre al premio di lire 5000, l'Accademia potrà conferire qualche ricompensa, non minore di lire 1000, né maggiore di lire 2000, a quella o a quelle opere, che, pur mancando del merito assoluto richiesto per conseguire il premio, avessero però tali pregi, così di forma come di sostanza, da doversene in qualche modo rimeritare l'autore e promuovere la pubblicazione.

Tali ricompense non potranno in nessun caso essere più di tre, né superare tutte insieme la somma di lire 5000.

Anche per ottenere alcuna di queste ricompense, l'opera dovrà avere le condizioni volute specialmente dai §§ *a* e *d* dell'art. 5 dello Statuto, e l'autore sottostare a quanto prescrivesi nell'art. 8.

L'opera, alla quale sia stato conferito il premio o una ricompensa, dovrà essere pubblicata dentro due anni dal giorno nel quale sarà bandito l'esito del concorso, se essa consterà di un volume solo; se di più, dentro quel termine discreto che all'equità dell'Accademia sembrerà più conveniente di assegnare. Spirato il termine stabilito senza che l'opera sia venuta in luce, l'autore decade dal diritto di conseguire il premio o la ricompensa.

Le opere inviate al concorso dovranno essere indi-

rizzate franche di porto alla Segreteria dell'Accademia della Crusca (*Via della Dogana, 1,* Firenze).

Ogni opera dovrà essere contrassegnata da un motto, che verrà ripetuto sulla sopraccarta di una lettera suggellata, ove sia scritto il nome e il domicilio dell'autore; e s'intenderanno esclusi dal concorso gli autori che in qualsiasi modo si sieno palesati.

Il termine assegnato alla presentazione delle opere spirerà col dì 31 decembre 1904. Le opere che giungessero all'Accademia dopo quel giorno, rimarranno escluse dal concorso, qualunque sia la causa del ritardo nella presentazione.

Saranno escluse altresì dal concorso, secondo il § *a* dell'art. 5, non solo le opere divulgate per intero o in parte, ma anche quelle su cui abbia proferito un qualsiasi giudizio altra Accademia, o Istituto, o Facoltà universitaria. Questo caso, se conosciuto dopo, annulla il premio o la ricompensa che per sorte l'opera avesse conseguito.

Parimente non saranno ammesse al concorso le opere informi, quelle cioè che fossero ancóra in stato di abbozzo, o con gran copia di giunte volanti, o che fossero scritte in carattere inintelligibile.

Non saranno presi in esame quei lavori che non rispondano alla dignità e importanza di tale concorso.

Finito il concorso, le opere dovranno essere ritirate entro tre mesi dai loro autori, o da persona da essi autorizzata. Trascorso quel tempo, l'Accademia non risponde della loro custodia.

***

Il Consiglio direttivo del Comitato milanese della Società dantesca italiana ha pubblicato il seguente programma delle *Conferenze e letture di argomento dantesco* che, a sua cura, saran fatte anche quest'anno nell'Aula magna della regia Accademia scientifica letteraria: V. Capetti, *Il dolore nel "Paradiso" dantesco;* E. Landry, *La vision du monde surnaturel chez Dante et chez Victor Hugo;* G. Lisio, *"Lo bello stile" delle "Rime" e della "Commedia";* P. Papa, *I ritratti di Dante* (con proiezioni); M. Porena, *Il Canto di Ulisse* (*Inf.*, XXVI); L. Rocca, *Il Canto della Pia* (*Purg.*, V); A. Taddei, *Dante e la Musica.*

***

La *Società per l'istruzione della donna,* di cui è presidente S. M. la Regina Margherita, e che, come è noto, ha instituito in Roma la pubblica lettura di Dante, ci comunica il seguente Bilancio dell'anno 1902-1903 che si chiude con un notevole avanzo di oltre ottomila lire.

ENTRATA.

Abbonamenti vari	L.	1356,90
Biglietti di ingresso	"	1164,00
Sedie	"	972,00
Indennità pagata dal Comune di Roma per rescissione dell'affitto della Sala Dante.	"	8000,00
	L.	11 492,00

USCITA.

Rimborso delle spese di viaggio a nove conferenzieri	L.	900,00
Personale vario	"	255,65
Nolo della stufa e delle piante	"	140,00
Riparazioni alle seggiole e alle tappezzerie.	"	100,00
Posta, petrolio, segatura, ecc.	"	58,05
Spese di tipografia (targhette, ecc.)	"	199,00
Spese di pubblicità	"	350,00
Pigione della sala dal 1° luglio 1902 al 1° ottobre 1903	"	1875,00
	L.	3877,70

Totale delle entrate	L.	11 492,00
Rimanenza 1902	"	992,80
	L.	12 484,86
Uscite	"	3877,70
	L.	8607,16 *fondo di cassa*



Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, febbraio 1904.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



L'AMICIZIA DI DANTE E GIOVANNI VILLANI

CON DOCUMENTI INEDITI SU CASE DI DANTE E SU G. VILLANI

I.

Di quest'amicizia, come a tutti è noto, ci resta testimonianza esplicita e positiva nel Cap. XXII della prefazione mandata avanti al suo commento sul primo Canto dell'*Inferno* da un nipote di Giovanni Villani e lettore pubblico di Dante in Firenze, Filippo Villani.[1] È pur noto, però, come Vittorio Imbriani, l'unico, a nostra notizia, che ne trattasse espressamente, togliesse a quella testimonianza ogni valore, tacciandola se non di falsa, almeno di erronea, come quella che asseriva un fatto storicamente impossibile, e trovando poi la ragione dell'errore nella decrepitezza a cui inclinava il buon Filippo, quando scriveva il detto commento; anzi l'Imbriani è tanto sicuro del suo ragionamento, che, se non avesse l'appiglio del rimbambinimento senile di Filippo a scusare la costui erronea testimonianza dell'amicizia in questione, egli non esiterebbe ad “accusar esso Filippo di menzogna o sospettar bugiardo Giovanni ne' colloqui col nipote, quando poi non fosse piú savio partito mettere in quarantena l'autenticità del Commento inedito attribuito a Filippo Villani„.[2]

Chi si accingesse ora a sostenere la tesi dell'Imbriani, certo non terrebbe conto nessuno della spiegazione che egli porta del presunto errore di Filippo. Lasciando stare che dell'autenticità del commento in questione nessuno, ora che è pubblicato, non può nemmeno per ischerzo dubitare, è certo che in quel commento stesso, sia pure stato scritto dall'autore nella sua piú avanzata età, costui dimostra, in quel suo sforzo esegetico di trovare il fondamento dell'allegoria dantesca in un passaggio dalla vita attiva alla vita contemplativa, vigoria e stringatezza di ragionamento, scolastiche l'una e l'altra fin che si vuole, ma non meno notevoli per questo e contraddicenti ad ogni modo a quel rimbambinimento senile, che all'Imbriani piacque di escogitare come causa della presunta erroneità della testimonianza sull'amicizia fra Dante e Giovanni. Scartata cosí la decrepitezza come causa di tale errore, rimarrebbe soltanto la piú sfacciata menzogna o in Giovanni, che narrò cose false al nipote, o in Filippo che riferí con false aggiunte colloquî avuti intorno a Dante collo zio; ma, siccome la menzogna è tale che per ragioni di necessità o d'opportunità vi si trova indotto in circostanze speciali anche chi solitamente è d'animo sincero, cosí non sarebbe troppo concludente, se anche fosse possibile, il dimostrare che in tutte le altre evenienze a noi note, tanto Giovanni quanto Filippo furono veritieri, non potendosene necessariamente argomentare la loro sincerità anche nel caso che presentemente si discorre; per cui il meglio sarà di esaminare, senz'altro, le ragioni per cui l'Imbriani credette storicamente impossibile l'amicizia fra Dante e Giovanni Villani. Queste ragioni si riducono a due serie:

[1] Filippo Villani, *Il Comento al primo Canto dell'“Inferno„* per cura di Giuseppe Cugnoni, Città di Castello, 1896 pag. 79.

[2] Vittorio Imbriani, *Studi danteschi* 1891, pag. 109-110.

ne tratteremo però nell'ordine inverso — se ordine vi può essere in quel farraginoso e tumultuario articolo sulla rubrica dantesca del Villani — con cui sono quivi esposte; e cominceremo quindi dalla seconda serie, quella cioè che comprende tutti gli argomenti, che, per sostenere la propria tesi, l'Imbriani ha trovato nell'esaminare la detta rubrica dantesca di Giovanni Villani.

Dal quale esame, dunque per negare, ogni amicizia fra il Cronista e il divino Poeta risultarono all'Imbriani due argomenti:

1°) nella sua rubrica in questione il Villani si mostra male e superficialmente informato delle cose di Dante: niente di minuto, speciale, determinato, aneddotico. Egli mette in carta, aggiungendovi alcun suo giudizio e l'indicazione delle opere, sol pochi tratti generici, ritenuti per veri ed accettati dalla opinione pubblica, nel tempo in cui scriveva, parecchi anni dopo la morte del Poeta; e quindi non dobbiamo cercare nel Villani notizie precise, attendibili, sul conto di Dante, anzi il primo stadio della leggenda dantesca incipiente;[1]

2°) nella sua rubrica il Villani non dice espressamente d'aver conosciuto Dante, o d'averlo visto, e tanto meno poi di essergli stato amico; e nonché una netta dichiarazione, nemmeno la piú lontana allusione a una qualsiasi relazione col Poeta si può cogliere in essa rubrica. Anzi non appare ch'egli lo conoscesse neppur di vista.[2]

Ora, toglie forza a tutte e due questi argomenti una semplice considerazione, accennata fuggevolmente dallo stesso Imbriani (pag. 59), che cioè, se ci fu un'amicizia fra Dante e il Villani, questa, per ragioni troppo ovvie perché valga la pena di fermarsi ad esporle, non poté essere se non prima dell'esilio del Poeta, il quale esilio potremmo dire senz'altro che fosse la causa che la troncò. Anzi potremmo aggiungere che nonché l'amicizia, questo esilio dovette troncare ogni ulteriore relazione tra i due uomini; poiché né le peregrinazioni dolorose dell'uno in cerca d'una stabile e dignitosa sede e i lunghi viaggi dell'altro per ragione di commercio li riunirono piú nella stessa città, né in quel loro reciproco girovagare, stante i rudimentali servizî postali d'allora, se cosí si possono pure chiamare, è da ammettersi che ad essi fosse possibile di mantenere un carteggio epistolare tale da tener viva la loro amicizia, e ciò per la durata di venti anni, quanti ne corrono fra l'esilio e la morte del Poeta. Quando perciò il Villani prese la penna per scrivere la sua rubrica dantesca, anche ammettendo che ciò egli facesse appena sentita la novella della morte del divino Poeta, eran passati ben venti anni dacché costui mancava da Firenze, e siccome questi erano appunto gli anni in cui Dante compié, eccezion fatta per la *Vita Nuova*, tutte le opere che gli avevano data fama presso i contemporanei, ognun capisce perché il cronista, per quanto riguarda la conoscenza di quegli anni e di queste opere, la cui enumerazione e cenno riassuntivo doveva formare e forma di fatti la sostanza della rubrica in questione, non si trovasse in condizione di avere notizie piú esatte e complete di quelle che si poteva procurare in Firenze una qualunque persona colta, per la quale la morte di Dante significasse la sparizione dalla scena del mondo di un uomo, se non quale noi lo crediamo ora, per lo meno tale che Firenze doveva onorarsi di avergli dato i natali.

Senonché — si potrà obiettare —, in tal modo, del Villani, presupposto amico di Dante prima del 1300, vengono ad essere giustificate le indeterminatezze e gli sbagli per quel che riguarda gli ultimi anni della vita di Dante,[1] non però la indeterminatezza, anzi mancanza quasi assoluta di notizie, per quel che riguarda i primi trentasei anni. E non neghiamo che questa obiezione non abbia apparenza di molta gravità, giacché venti anni d'intervallo potranno far dimenticar

[1] *Studî* cit., pag. 110.

[2] *Ibidem*, pag. 70 e pag. 100.

[1] Questi sbagli riguardano, com'è noto, la data della morte di Dante, e il nome della chiesa dove fu sepolto il Poeta. Quanto al primo, fra l'opinione del PELLEGRINI (*Bull. della Soc. Dantesca*, N. S., vol. I, pag. 186, no. 2) che possano rappresentare la lezione genuina del testo villaniano i codici che hanno la data veritiera del 14 settembre, e quella dell'IMBRIANI (*Studî cit.*, pag. 115-116) che questi codici colla data giusta rappresentino una correzione de' copisti posteriori, a cui parve che fosse da rettificare e da aggiungere parecchio alla rubrica dantesca, avanziamo timidamente una nostra congettura, che le tre date, che si trovano in tre serie differenti di codici, cioè del mese di luglio, del 29 settembre, del 14 settembre, derivino da successive correzioni dello stesso Villani, che, com'è noto, fece due redazioni della cronica, studiandosi colla seconda di esse di ampliare e migliorare la prima (cfr. *Bullettino del-*

molto, ma non tutto, qualche reminiscenza particolare, specialmente chi ci si metta di proposito — e può esser questo il caso del Villani — ritorna, e come mai spiegare perché il cronista non ne riferisca nessuna nella sua rubrica?

La risposta s'incarica di darcela lo stesso Villani. Il quale, intanto, non ha niente affatto l'intenzione di darci una vita al piú possibile compiuta del divino Poeta; e chi non vede che soltanto in questo caso noi saremmo in diritto di pretendere da lui tutte le notizie che egli potesse avere circa il suo biografato? Invece il nostro cronista vuol soltanto fare un ricordo di quanto a lui pare che Dante abbia fatto di piú caratteristico e di piú degno quindi di essere ricordato. Infatti chiudendo la sua rubrica, dice di Dante:.... "per le.... sue virtudi e scienza e valore di tanto cittadino, ne pare che si convenga di dargli perpetua memoria in questa nostra cronica, con tutto che le sue nobili opere lasciateci in iscrittura facciano di lui vero testimonio e onorabile fama alla nostra cittade „. Quindi la ragione per cui il Villani crede d'inserire nella sua cronaca un ricordo di Dante, è la scienza mostrata da lui nelle sue opere scritte, conformemente dunque al concetto, che di Dante s'erano formati i suoi contemporanei e posteri immediati che vedevano in lui non tanto un Poeta, quanto piuttosto ed essenzialmente uno scienziato. [1] E questo concetto che il cronista si formò del divino Poeta, riesce tanto piú caratteristico, se si considera che perfino in quelle lettere, in cui il povero esule o si rammaricava col reggimento di Firenze "del suo esilio senza colpa „, o si rivolgeva all'imperatore Arrigo "quand'era all'assedio di Brescia, riprendendolo della sua stanza, quasi profetizzando „, o pregava i cardinali italiani riuniti in Carpentras "acciocché s'accordassono a eleggere papa italiano „, il Villani vede non già lo strazio dell'esule, che ridomanda l'ammissione in patria, non la preoccupazione d'un politico idealista che sognava ancora la ricostituzione dell'Impero Romano e la soggezione ad esso di tutto il giardino dell'imperio, non il nobile sdegno d'un italiano che arrossisce al pensiero di un papa straniero, ma solamente l'"alto dittato „ e le "eccellenti sentenzie e autoritadi, le quali furono molto commendate da' savi intenditori „. Dato quindi questo speciale punto di vista da cui il Villani considera Dante, è naturale che non gli sia parso né opportuno né confacente al suo scopo fermarsi a riportare aneddoti e reminiscenze riguardanti gli anni passati dal Poeta in Firenze, nei quali colui che in seguito doveva essere il grande "filosofo „ e "letterato quasi in ogni scienza „ parve a lui non essere ancora niente al di là di un buon dicitore in rima, tanto è vero che il Villani stesso, mentre delle altre opere dantesche dà un cenno, checché ne dica l'Imbriani, succoso e abbastanza esatto, della *Vita Nuova* non crede opportuno di dire piú di queste parole: "Fece in sua giovinezza il libro della *Vita Nuova*, d'amore „. [1] E a documento della scarsa importanza che il Villani dava, rispetto allo scopo della sua rubrica, a quella che potremmo chiamare prima metà della vita di Dante, sta anche la noncuranza sua di prendere piú esatta notizia su quello che egli poteva ricordarsi a un dipresso intorno alla vita pubblica di Dante, che dice essere stato nientemeno che "de' maggiori governatori della nostra città e di quella parte „, e ciò "quando messer Carlo di Valois della casa di Francia venne in Firenze l'anno 1301, e caccionne la parte bianca „. Ora, come ognun sa, Dante nel 1301 potrà essere stato uno dei capi di parte bianca, ma non era più governatore di Firenze, il suo priorato cadendo nel giugno ed agosto 1300; e ad ogni modo poi non era davvero de' *maggiori* governatori, tanto è vero che il Villani stesso, che raccontando in altra parte della sua cronaca le vicende di quegli anni ha occasione di nominare tanti altri personaggi, non fa mai il nome di

l'Istituto Storico Italiano, no. 13 [1893], pag. XXVII). — Quanto al secondo sbaglio in questione, vedine una plausibile spiegazione in *Dante e Firenze* di ODDONE ZENATTI, Firenze, 1902, pag. 5, n. 2. — Una terza indeterminatezza consisterebbe secondo l'IMBRIANI (*loc. cit.*, pag. 102 segg.), nel non aver il Villani parlato del *Convivio* e del *De Vulgari eloquentia*, giacchè egli crede che il brano dove, secondo la volgata, il cronista ne parla, e che manca nei migliori codici, sia fattura di posteriori interpolazioni. Ma anche qui, noi crediamo che in realtà il Villani non ne scrivesse nulla in una prima redazione della *Cronica*, ma che riparasse alla sua dimenticanza od ignoranza in una seconda redazione.

[1] Spiegheremo meglio questo in una recensione al libro O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, in *Rass. bibliogr. della lett. it.*

[1] Cfr. del resto anche l'IMBRIANI, *op. cit.*, pagina 155.

Dante.[1] Ed ecco quindi provato, che la indeterminatezza anzi silenzio completo, del Villani, anche per quel che riguarda il primo periodo della vita di Dante, lungi dall'implicare come necessità logica la mancanza assoluta di ogni relazione d'amicizia in quel tempo fra i due uomini, possono invece essere semplicemente considerate come prova che pel cronista quel primo periodo non era parte integrante della *gloria scientifica* di Dante, della quale soltanto egli ha intenzione di dare un ricordo.

Ma, come dicevamo, la considerazione che l'amicizia fra il Villani e Dante poté durare solo fino all'esilio di quest'ultimo, toglie ogni forza all'altro argomento dell'Imbriani, non aver cioè il cronista fatta una dichiarazione *esplicita* di quell'amicizia. Intanto, se è sentimento naturale il farsi un vanto d'essere o d'essere stati amici di uomini diventati illustri, nel caso speciale del Villani questo vanto viene ad essere tanto piccolo da poterlo tacciare di puerilità. E come no? Egli dichiara espressamente di far nella sua cronica un ricordo di Dante in causa della scienza dimostrata da lui nelle sue opere; queste opere lo stesso ci fa sapere avere il Poeta composte, salvo una, che per lui ha importanza minima, dopo che era stato esiliato; e qual vanto quindi per un uomo serio come il Villani poteva essere di aver avuto relazione d'amicizia con Dante prima che fosse esiliato, quindi prima che compiesse quelle opere, che, secondo lo stesso cronista, formano la base della fama e, diciamo pure, della gloria del Poeta? Tolta così ogni causa esteriore, per cui il ricordo dell'antica amicizia potesse venire ad acquistare agli occhi del cronista un'importanza eccezionale, è certo che nel ripresentarsi di quel ricordo alla memoria del Villani non fu disturbata la legge che regola i casi normali della riproduzione mnemonica anche volontaria, la legge cioè, secondo la quale l'oggetto di quella riproduzione non si presenta mai con la vivacità con cui è stato percepito o sentito o pensato la prima volta. In altre parole l'amicizia in questione, per il lungo intervallo, che corre fra il suo cessare e il tempo in cui il Villani si accinse a scrivere di Dante, doveva necessariamente apparire alla mente ricordante del cronista con tinte molto attenuate e quasi sbiadite. Eppoi chissà quante altre amicizie pure contratte nella sua giovinezza e duranti tuttavia, accresciute dal continuo contatto e dalla comunanza degli affari, potevano fare impallidire nel Villani il ricordo di quella già avuta coll'esule! Appetto alle prime, quest'ultima poteva ben parere dopo tanti anni poco più al di là di una di quelle relazioni cordiali di conoscenza, che si contraggono così facilmente da giovine, quando l'anima si espande naturalmente per esuberanza di affetto. Questo ammesso, se c'è qualche parola nella rubrica del Villani che accenni a una relazione qualsivoglia fra il cronista e Dante, noi non potremo escludere *a priori* che essa ci possa rappresentare quest'immagine attenuata dell'antica amicizia. Orbene non dice espressamente il Villani che egli e Dante furono vicini di casa?[1] E la vicinanza, ognuno lo può provare fondandosi sulla propria esperienza, è così efficiente causa di conoscenza e di amicizia da poterne, con figura lecitissima e perciò frequentissima di metonimia, adoperare il nome per significare i suoi effetti. Così intendendo parlare di un nostro antico amico o conoscente, non veduto né sentito rammentare da lungo tempo, ci vien fatto naturalmente di dire tanto: "Era un mio amico e conoscente", quanto semplicemente a seconda delle circostanze: "S'andava a scuola insieme", oppure: "Si frequentava il caffè tale" oppure: "S'era vicini di casa". Questo stesso può essere il caso del Villani, a cui, per accennare alla sua amicizia con Dante, poteva venir fatto naturalmente di ricordarla, nominando la causa di essa, ossia il vicinato: "Questo Dante fu onorevole e antico cittadino di Firenze di Porta San Piero, e *nostro vicino*". Ed ecco dunque che se noi potremo provare d'altra parte che un'amicizia fra Dante ed il Villani ci fu davvero, noi do-

[1] Vedi le assennate considerazioni dello ZENATTI, in *Dante e Firenze* cit., pag. 59, n. 1.

[1] È vero che l'Imbriani delle parole "e nostro vicino", se ne sbarazza come di glossema (pag. 124); ma in realtà, su dieci manoscritti da lui conosciuti e collazionati, esse ci sono date in nove (cfr. anche pag. 27); e come non tener conto di questa quasi unanimità? L'Imbriani poi è costretto ad ammettere lui pure che la glossa possa essere stata aggiunta interlinearmente o marginalmente dal Villani stesso; e questo per la sostanza della cosa, come ognun vede, non fa differenza, giacché l'abbia egli affermato o nella prima stesura della sua rubrica o in una successiva correzione, le parole son sempre sue.

vremo vedere l'allusione ad essa amicizia nelle parole "e nostro vicino„; col che vien quindi a cadere anche il secondo argomento dell' Imbriani, non esservi cioè nel Villani nessuna parola in cui egli alluda alla sua amicizia. Ripetiamolo: *di per sé* le parole ora discusse del cronista non contengono in realtà dichiarazione esplicita di quella amicizia, e da esse, senz'altro, non potremmo mai arguire la esistenza di una simile relazione; ma esse son tali da potersi considerare come allusive manifestamente ad essa, quando questa ci risulti da altra parte esser veramente esistita.

Concludendo dunque, nella rubrica dantesca del Villani non c'è nulla che c' impedisca, *a priori*, di credere ad una amicizia fra lui e Dante; anzi potremo trovarvi argomento da corroborare una cosiffatta credenza, sol che questa ci venga giustificata da argomenti d'altra origine. E passiamo oltre.

II.

L'altra serie degli argomenti escogitati dall' Imbriani per provare l'impossibilità d'una amicizia fra il Villani e l'Alighieri deriva tutta da questa premessa, non potersi cioè ammettere un'amicizia fra due persone, delle quali l'una, Dante, era piú vecchia dell'altra, il Villani, di circa sedici anni. E che ci fosse tale differenza d'età d'Imbriani dimostra con queste precise parole: "Giovanni Villani morí, di peste, nel 1347 [*sic*]. Ecco un punto certo. Non doveva esser decrepito, avendo continuato a scrivere fino allo stremo: né l'ultime pagine sue, che narrano avvenimenti del 1346 [*sic*], mostrano tracce di senilità, di rimbambimento. Seconda data certa: il primo priorato del Villani fu nel 1316, ed egli entrò in ufficio il 15 decembre. Doveva allora contar piú di 25 anni. Quanto piú? Dante, nato (secondo che a me par piú probabile) nel 1268, fu priore nel 1300, cioè di 32 anni. Ammettendo suppergiú l'età medesima per Giovanni, il faremmo nato nel 1282 o nel 1283, morto d'anni 65 o 66; ed, allorquando Dante emigrò, ne avrebbe avuti 18 o 19„.[1]

Non ci sarebbe bisogno di fermarsi a dimostrare la tendenziosità di un tal modo di ragionare. Intanto come si fa a dichiarare in modo assoluto e perentorio che un'amicizia è impossibile fra persone che abbiano una differenza di sedici anni di età? Noi crederemmo invece essere quasi impossibile di trovare persona che non abbia da poter contrapporre alla dichiarazione dell'Imbriani un esempio proprio di amicizia con persone piú vecchie, siano, per esempio, o maestri, o colleghi d'ufficio, o amici dei nostri genitori, rimastili poi anche di noi. E quindi non avendo nessun dato di fatto che l'impedisca espressamente, perché negare *a priori* che il medesimo potesse accadere per Dante e il Villani?

Ma, del resto, se vogliamo, con una arrendevolezza senza uguale, menar per buona all'Imbriani la premessa del suo ragionamento, chi non vede quanto falsamente proceda il ragionamento stesso, con cui egli vuol dimostrare che il Villani è nato nel 1282 o 1283?

In fin dei conti per l'Imbriani il Villani doveva avere nel 1316, quando fu priore, circa 32 anni, perché altrettanti ne aveva Dante nel 1300[1] quando anch'egli fu priore. Ma questo è un calcolo di probabilità, che in sé e per sé può essere lecito, ma che la critica piú elementare non permette di prendere come premessa di un altro ragionamento, che verrebbe ad essere fondato, come la casa della parabola, sulla piú instabile delle arene. Per essere eletti al priorato, dice lo stesso Imbriani, sbagliando però, per quanto consta a noi,[2] bisognava avere almeno 25 anni, ma nel senso, come ognuno intende, che erano eleggibili tutti quelli che avessero da 25 anni in su, e quindi dalla data dell'elezione del Villani al priorato possiamo soltanto arguire che egli doveva essere nato almeno nel 1291, ma, *a priori*, non dobbiamo escludere che il Villani fosse eletto, per esempio, a 50 anni e che perciò egli nascesse nel 1266.

A dirimere ogni questione, bisognerebbe scoprire la data di nascita del cronista, ma questa, come agli altri, cosí a noi è stato impossibile di precisare. Siamo però in grado di provare che il Villani dové nascere al-

[1] Cfr. IMBRIANI, *Studi* cit. etc., pag. 60-62.

[1] Bisogna tener presente che per l'Imbriani Dante è nato nel 1268.

[2] Vedi infatti ANTONIO PERTILE, *Storia del diritto italiano dalla caduta dell'Impero Romano alla codificazione*, vol. III (*Storia del Diritto privato*) Torino, 1894, pag. 252, n. 38: in Firenze fino al 1497 per accedere alle maggiori cariche in Firenze occorrevano 30 anni, e solo dopo bastarono 25.

meno 6 anni prima di quello che l'Imbriani pensava; e con ciò la differenza d'età fra lui e Dante, che al critico napoletano faceva tanto ostacolo, si riduce a 11 anni, pure ammettendo che Dante nacque nel 1265. Si tratta di documenti o ignoti o fin qui non presi in considerazione,[1] da cui risulta che il Villani era socio dell'arte del cambio già nel 1300, come facente parte della società bancaria di Filippo Peruzzi; dal che intanto ognun vede che viene a risultare erronea anche l'asserzione di uno studioso ben più illustre dell'Imbriani, ossia del Davidsohn, che nel vol. III pag. 93 delle sue *Forschungen zur Geschichte von Florenz,* riportando un documento del 14 gennaio 1305, dove il Villani appare socio dei Peruzzi, dice di esso: "Es ist die *früheste* Erwähnung des Giovanni Villani als Socius der Peruzzi....„

Il principale dei documenti in questione si trova nel cod. Riccardiano 2414 intitolato: *Di gocto darnoldo perruzzi libro secreto di sua mano propria;* ma è mutilo nel principio, come risulta anche dal fatto che la carta, su cui è scritto, porta la segnatura, contemporanea senz'alcun dubbio al resto: LVII, mentre la precedente ha la segnatura, pure originale, XVII: è insomma avvenuta l'asportazione delle carte intermedie, e, fra queste, anche di quella su cui era scritto il principio del detto documento. Il quale è niente meno che l'atto di fondazione della società dei Peruzzi, e fu ricopiato dallo scrittore del codice immediatamente prima della *ricordanza* riguardante lo scioglimento della detta società, avvenuto il 1° novembre 1308, e la conseguente divisione dei capitali; ognun capisce quindi come, per vedere quanto toccasse a ciascuno in questa divisione, fosse necessario sapere quanto ciascuno avesse messo di suo nel capitale sociale; donde la necessità di ricopiare il detto atto di fondazione. Ed eccolo tale e quale:

.... " per peruzo suoi filiuoli mise lb.
" ventiseimiliaia in fiorini — Bancho raugi mise
" lb. diecie milia in fiorini — tano et Ghe-
" rardo baroncieli misero lb. tredicimilia in
" fiorini — chatelino di magia [sic] de linfan-
" gati mise lb. settemilia in fiorini — Gieri di
" messer filippo mise lb. quatromilia in fiorini
" — Gianni manecti ponci mise lb. cinquemi-
" lia in fiorini — benciuenni folchi mise lb.
" tremilia infiorini — Gieri lotieri mise lb.
" tremilia infiorini — *Giovanni vilani mise*
" *lb. domilia infiorini* — Giovanni raugi mise
" lb. domilia infiorini — e la compagnia mise
" per la parte del alimosina lb. mile infiorini
" e sono in somma lb. cientoventiquatromiliaia
" Infiorini — E ordinato siè, quando faranno
" ragione della decta compagnia, ciascun abia
" sua parte, sicome ne tocherà per miliaio.
" Anchora siè ordinato che quali de compa-
" gni non nauesse tanti di che potesse for-
" nire sua parte, che la compagnia lile presti,
" e quello cotale ne doni alla compagnia ara-
" gione dotto per ciento lanno, benedecti da
" dio. Ancora si è ordinato che quali chom-
" pagni tengono de loro de propi fuori del
" corpo dela compagnia et dourannoli ricie-
" uere dala compagnia, che la compagnia ne
" doni a que cotali a ragione dotto per ciento
" lanno, benedetti da dio. *La detta conpagnia*
" *scrisio Giotto de peruzi per volontade di*
" *Maso e darnoldo sopradetti mercoledì il*
" *die de la festa di santo saluadore die noue*
" *di nouembre anno miletreciento.* La decta
" compagnia sie scritta alibro segreto dela
" detta compagnia cominciato in kalen no-
" uembre mile treciento tre nela carta se-
" gniata tre.

" Io Maso, figlio che fue Arnoldo peruzzi,
" fu a fermare la detta compagnia iscrita di-
" sopra per mano di Giotto peruzi et di cio
" son contento.

" Io Arnoldo, f. che fue Arnoldo peruzi,
" fui al fare et afermare la detta compagnia
" sicome le [=l'è] scritta qui di sopra per
" mando [sic] di Giotto peruzi et così ne sono
" contento.

" Io rinieri, f. che fue pacino **peruzi, son**

[1] Quantunque il principale di essi, l'atto di fondazione della società dei Peruzzi nell'anno 1300, sia stato reso noto nella sua contenenza da S. L. PERUZZI, *Storia del Commercio e dei Banchieri di Firenze,* Firenze, 1868, pag. 163 e 231, nessuno ne ha tenuto conto, nè il Davidsohn, come vedremo, nè i proff. D'ANCONA e BACCI, autori dell'ultima biografia, breve ma succosa, del Villani nel loro *Manuale della Letteratura Italiana,* vol. I, Firenze, 1904, pag. 452, quantunque essi lo citino. Avvertiamo poi che l'IMBRIANI, *op. cit.,* pag. 61, n. 2 cita da uno scritto di Pietro Fanfani su Dino Compagni, che non nomina altrimenti, queste parole: " Io pubblicai già un documento dell'anno 1300, dove si vede che allora Giovanni era già nel banco dei Peruzzi ed uomo fatto „. Ora non ci è riuscito di trovare lo scritto dinesco del Fanfani (sulla scorta della sua *Bibliografia degli scritti miei sopra la disputa dinesca,* pag. LV delle *Metamorfosi di Dino Compagni,* Firenze, 1878 dello stesso, oltre prender notizia dei posteriori a questa data), e emmeno, naturalmente, quello in cui lo stesso pubblicò il documento da lui accennato.

" contento de la detta compagnia scrita per
" mano di Giotto peruzi et cosí la fermo per
" me et per li miei frateli.

" Io filippo, f. che fue pacino peruzi, sono
" contento dela detta conpagnia per me e
" per li miei frateli. „.

A confermare questo atto di fondazione, sta la registrazione che della società si trova nelle matricole dell'Arte del cambio. Infatti il *Constitutum honorabilis collegii et sotietatis campsorum ciuitatis et districtus florentie* del 1299 [1] alla rubrica XLVII (*De faciendo scribi sotios sotietatum campsorum*) ordina che i consoli facciano ricercare secondo ogni loro potere " omnes campsores ciuitatis flor., qui
" artem tabule simul faciunt uel exercent,
" inuentos compellere ut de ipsa sotietate,
" quam simul faciunt, confessionem facere
" coram eis publico instrumento, hoc modo,
" quod consules mictant pro capite sotietatis
" et eum faciant iurare dicere ueritatem et
" nominare sotios suos omnes in arte cambii
" et filios qui cum eo starent ad tabulam et
" etatem excesserint xv annorum; et postea
" mictant consules pro sotiis suis per illum
" noviter nominatis, et faciant iurare artem
" de nouo et seruare statum artis huius et
" confiteri ipsos esse sotios illius, qui eos no-
" minauit esse suos sotios, et scribatur illa
" confessio a notario consulum in quodam
" quaterno, qui quaternus sit semper apud
" notarium et exemplatum apud consules, ut
" quandocumque inde copiam habere uo-
" luerint.... „ Questo quaderno è appunto il registro, su accennato, delle matricolazioni, e in quello che contiene le matricolazioni fatte " existentibus consulibus artis campso-
" rum ciuitatis florentie prouidissimis ac di-
" scretis uiris Cere de canigianis, Banco Ra-
" gugi, Nello arrighetti, Tencino Acerbi, Chis-
" simo [forse Chiarissimo] Falconerii, et Gallo
" orlanduccii, quorum officium consulatus pre-
" fati initiauit in klis Januarii currentibus an-
" nis dni ab eius incarnatione millesimo tre-
" centesimo, indictione quartadecima „ dunque del 1301, [2] sotto il 21 di gennaio vediamo

[1] Archivio Fiorentino, *Arte del Cambio*, I; la data è a c. 37 *v.* dove è l'approvazione dello Statuto stesso avvenuta appunto il 18 settembre 1299. Quello poi che va sotto il nome di Statuto dell'Arte del Cambio del 1300 (*ivi*, 2), è invece del 1301 (cfr. la data dell'approvazione a c. 36 *v.*: " anno 1300 Ind. XIV die quindecimo Martii „, quindi in istile fiorentino), e non fa perciò al caso nostro.

[2] Archivio di Stato in Firenze, *Arte del Cambio*, no. 7.

immatricolata la detta società: il denunziante è Banco Raugi, non perché sia il capo della società, ma perché trovandosi ad essere dei consoli dell'Arte, aveva piú comodità dei consocii di far la denunzia stessa. Ecco il documento:

" Dnus Phylippus peruzzi — Biecchus,
" * Guido, * Amideus, peruzzius, * Gieri, fratres
" et filij dicti dni phylippi — Masus, Giottus,
" et Arnoldus fratres et filii quondam Arnol-
" di peruzzi — Rinieri et * Phylippus fratres
" et filii quondam pacini peruzzi — Tanus
" Gherardus fratres et filii quondam Michi
" Baroncelli — Catellinus Mangie Infanga-
" — ti Gianni ser Manetti ponci — * Ben-
" ciuenni folchi de folchis — * Cione Bonac-
" corsi Bentaccorde — * Gieri Loctieri —
" * *Johannes Villani Stoldi* — * Johannes Ric-
" chi Ragugi — Banchus Ragugi

" sunt sotii in dicta arte. Quos dicta die
" dictus Banchus retulit et jurauit et po-
" misit ut supra [1] et fuit ipsam sotietatem
" confessus. Item postea die tertio mensis
" februarij dicti Biechus, Peruzzius, Arnoldus,
" Rinieri, Tanus, Gherardus, et Janni jura-
" uerunt et promiserunt ut supra et fuerunt
" confessi dictam sotietatem. " Item die [se-
" gue lacuna] februarii dictus dnus phylippus
" iurauit et promisit ut supra et confessus
" fuit dictam sotietatem. Item die vigesimo
" februarii dictus Giottus iurauit et promisit
" ut supra, et fuit dictam sotietatem confes-
" sus. Item die X° martij dictus Masus jura-
" uit et promisit ut supra et fuit dictam so-
" tietatem confessus. Item 1301 Indictione XIV
" die XI aprilis dictus Catellinus juravit et
" promisit ut supra et fuit dictam sotietatem
" confessus „.

E nota che una postilla aggiunta a ciascuno dei nomi da noi segnato con asterisco, indica che questi cotali erano " abs[entes] „ , e quindi impossibilitati a venire a prestare in persona il giuramento. [2]

[1] Cioè, come suona la dicitura in testa al detto registro: " dicere et nominare eorum sotios quos habent
" in arte cambii, et ipsam artem cambii bene et legaliter
" exercere, et statuta et ordinamenta dicte artis tam
" edita quam edenda servare et stare et parere mandato
" seu preceptis consulum artis prefate presentium et
" futurorum ratione et occasione officii consulatus pre-
" fati.... „.

[2] Per coloro a cui interessasse, potremo notare che il nome del Villani, come socio dei Peruzzi, compare anche nel volume *Arte del Cambio*, no. 8, sotto il 23 febbraio (1301 s. f.), e volume *Arte del Cambio*, no. 9 c. 3 *r.*

Aggiungeremo in fine che di questa sua compartecipazione alla società dei Peruzzi nel 1300, ci rimane testimonianza del Villani stesso. In un *Ricettario* del secolo XIV contenuto nel cod. Riccardiano 2154 a c. 134 *r*. vi è anche la seguente:

" Questo è il nobile et sourano inpiastro " assanare ogni infermità di tagliatura e di " chottura e perchossa et spezialmente di " chapo, se non è sotto il panno del cieruello. " Il quale *io giouani Villani* ebbi *lanno MCCC°* " daffrate bonifazio da Galamandrana grande " ghouernatore del maggiore dello [*sic*] Spe- " dale di Gierusalem tornando egli doltrem- " mare essendo *la conpagnia de peruzi suoi* " *merchadanti alla quale io anchora ero con-* " *pagnio.* E disse questo frate che l'ebbe dal " Re derminia il quale gli disse che aveva " piu chara questa ricietta chella migliore " città chegliauesse; eio nebbi lachopia la " quale sta in questa forma ".

E segue la ricetta, che risparmieremo al lettore, limitandoci a dire che in essa come ingredienti entrano anche, oltre il resto, del vino finissimo di Grecia, della trementina e " una terzeruola di latte di donna, o almeno due bicchieri "; che si prescrive per preparare il tutto " uno chalderotto stagniato di nuouo o... un teghame vetriato nuouo "; e che si termina con questa raccomandazione: " Et nota che affare detto inpiastro vuole buona praticha essollecitudine e buona ghuardia di fummo o di troppo o spesso fuocho, ma temperato esenpre mestando sanza attendere ad altro ".[1]

Orbene, cosa si può ricavare da questi dati, che faccia al caso nostro, in cui si tratta di vedere quando presso a poco sia nato il Villani? La rubrica XLII del citato Statuto dell'Arte del Cambio (*De non contrahenda sotietate cum aliquo qui iuratum non haberet pro Magistro*) proibisce a qualunque membro dell'Arte di contrarre società con chi non avesse prestato giuramento come Maestro dell'Arte medesima e ciò pena cento soldi di multa e la rescissione, dentro il termine d'un mese, del contratto sociale. Ma al grado di maestro si arrivava dopo dieci anni, cinque di discepolato presso un Maestro, durante i quali bisognava servire lodevolmente l'Arte e cinque come cambiatore attivo. Ecco cosa dice la rubrica LXI (*De eo qui iurauerit pro discipulo*), che per la sua brevità ci facciamo lecito di riportare per intero: " Nullus, licet " pro discipulo iurauerit, possit sotietatem " propterea facere cum aliquo huius sotieta- " tis, nisi prius artem per quinque annos ser- " uiuerit et nisi prius pro magistro, post " annos quinque, iurauerit et nisi ante esset " ad artem suffitiens, saluo capitulo de filiis " fratribus et nepotibus campsorum ", i quali erano ammessi come soci del rispettivo padre, fratello, e zio, solo che avessero compiuto 15 anni. E dalla rubrica XLVI (*De faciendo iurare qui non iurauerint*) risulta che coloro che avevano servito l'arte come discepolo durante cinque anni continui, erano di diritto esenti dalla tassa di soldi cento, che ogni cambiatore era tenuto a pagare all'atto di prestare il giuramento che doveva farlo entrare, come membro, nell'arte, ma che anche intorno ad essi valeva la clausola: " non pos- " sint consules uel eorum notarius aliquem " recipere ad consortium huius Artis nec pro " eo aliquod tenere consilium si est recipien- " dus nel non, *nisi ille talis publice sederet* " *ad tabulam et banchum cum tascha et libro* " *ad hanc artem exercendam*, et hec habeant " locum a kalendis Januarii in antea sub an- " nis dni 1292.... ". Dal che dunque appare che coloro i quali avevano servito cinque anni l'arte come discepoli, diventavano cambiatori effettivi.

Ora, quanti anni avrà potuto avere il Villani, quando entrò, come discepolo, nell'arte? Ogni discepolo abbiamo visto, doveva prestare, nell'atto di entrare a far parte dell'arte, il giuramento di fedeltà e di obbedienza; e il Diritto Canonico, di cui il giuramento, come il matrimonio, erano di esclusiva pertinenza, ordinava che i " pueri ante annos

[1] Dell'autenticità di questa ricetta non abbiamo nessun diritto di dubitare. Che il Villani nel 1300 fosse socio dei Peruzzi, è stato già dimostrato. Circa " Bonifacio di Calamandrana Gran Comendatore degli Hospitalieri di qua dal mare " che dal 1294 in poi fu alla corte papale, prima di Celestino V, poi di Bonifacio VIII, che lo adoperarono in diverse ambascerie ed uffici diplomatici, e che il Villani poté vedere in Roma quando v'andò pel Giubileo vedi JACOMO BOSIO, *Dell'Istoria della sacra religione et Ill.ma Militia di San Giovanni Gierosolimitano parte seconda*, Roma, 1629 all'indice dei nomi. E che in realtà i Peruzzi fossero suoi " mercadanti " o banchieri, vedi nel cit. cod. Riccardiano 2414 c. LVIII (antica segnatura) l'atto di scioglimento della società dei Peruzzi sotto il 4 novembre 1308: in essa fra le altre partite che non si poterono saldare per la insolvibilità dei debitori della compagnia si nota: " E rimase ametere in saldo la ragione dibenciuenni folchi, cauea tenuta *intorno del maestro delo spedale* ".

quattuordecim non cogantur iurare „.[1] E aggiungendo a questi quattordici i dieci anni di tirocinio come discepolo e come cambiatore effettivo, richiesti per ottenere il titolo di Maestro dell'Arte, necessario a chi volesse entrare a far parte d'una società bancaria legalmente riconosciuta, abbiamo che questo tale doveva avere almeno 24 anni d'età. Il Villani quindi, che nel 1300 troviamo socio di una società bancaria il cui capo ed i cui membri nonché non essere suo padre o suo fratello o suo zio non avevan con lui nessun legame di parentela, doveva almeno essere nato nel 1276.

Ed ecco cosí tolta di mezzo anche quella troppo grande differenza d'età fra e Dante Giovanni, che all'Imbriani fa sí grande ostacolo. E da tutto questo poi risulta che l'amicizia fra il cronista e il Poeta non è storicamente impossibile, e che non sarebbe quindi sana critica il rigettare *a priori* quella testimonianza che ce ne venisse pôrta. La quale è tempo ormai che noi passiamo a considerare.

III.

Come abbiamo ricordato, si tratta di poche righe che si trovano nel cap. XXII della prefazione che Filippo Villani, nipote di Giovanni, manda avanti al suo *Comento* al primo Canto dell'*Inferno*, capitolo che è intitolato *Cur noster comicus opus suum materno sermone dictauerit.* Ivi dopo di aver tradotto o ridotto dal noto paragrafo della biografia boccaccesca *Perchè la ' Commedia' sia stata scritta in volgare,* come ognuno può facilmente riscontrare, egli continua: " *Audi-* " *ui, patruo meo Johanne Villani hystorico re-* " *ferente, qui Danti fuit amicus et sotius,* " poetam aliquando dixisse, quod, collatis ver- " sibus sui cum metris Maronis Statii Oratii " Ouidii et Lucani, visum ei fore iuxta purpu- " ram cilicium collocare „.

Della sincerità di questa informazione non abbiamo nessuna ragione di dubitare. Giudicando cosí, come si dice, per impressione, si potrebbe avere il sospetto che Filippo dicesse il suo zio amico del Poeta, non già perché ciò fosse vero, ma solo per sentimento di vanità e per il pensiero dell'onore che da quell'amicizia si sarebbe riflesso su tutta la famiglia dei Villani: sicuro d'altra parte che nessuno avrebbe potuto controllare la verità della sua asserzione, mentre tutto, e la contemporaneità, e la vicinanza dell'abitazione, e la rubrica dantesca dello zio, la rendeva verosimile. Ma chi consideri la cosa piú davvicino, e non abbia la negazione per sistema, dovrà convenire che il sospetto non ha nessuna ragione di esistere. Se Filippo avesse davvero tenuto piú che a tutto il resto, a far credere ad un'amicizia fra Dante e suo zio, non solo egli ne avrebbe espressamente parlato nel suo *De Vita et moribus Dantis,* dove pure, l'occasione gliene era pôrta cosí naturale, accennandovi egli a' suoi maggiori, come coloro da cui si ricordava d'aver udito molte cose intorno a Dante,[1] ma anche, nel luogo del *Comento* che ora c'interessa, egli avrebbe esposta la cosa in modo differente. Egli avrebbe cioè maggiormente insistito su questa amicizia, l'avrebbe infiorata di quei luoghi comuni, che la sua arte di retorico gli forniva a dovizia, o, per lo meno, avrebbe espresso detta amicizia non già mediante una proposizione affatto incidentale che, tolta, non turberebbe per nulla il senso del resto, ma mediante una proposizione principale, forma naturalmente corrispondente a quell'importanza capitale che per il presunto sentimento di vanità del Villani, aveva per costui detta amicizia. Non ci pare quindi che vi possa essere dubbio: la cosa che nel brano ora discusso, piú preme a Filippo, sono quei certi particolari su Dante e sui suoi tentativi non riusciti di imitare, scrivendo in latino, i grandi scrittori della latinità, e per accreditare presso i suoi, o uditori o lettori che fossero, le sue parole, ne riferisce la fonte, la cui autorità bastava di per sé a mettere in silenzio quelli, se pur ce ne fossero stati, che ne avessero dubitato.

Messe però le cose in questi termini, quell'ideale avversario incontentabile, che ogni buon critico dovrebbe aver sempre presente, potrebbe dubitare della sincerità delle parole di Filippo, movendo le sue obiezioni da un altro lato. Potrebbe cioè obiettare se non fosse il caso di pensare che quegli stessi particolari su Dante, compresa quindi indirettamente anche la relativa proposizione inciden-

[1] *Decreti Secunda Pars,* Causa XXII, Quaest. V, c. 15 (*Ante quatuordecim annos nullus iurare cogatur*).

[1] " Qui illi [i. e. Danthi] se aequalem esse putave- " rit, de eo dicere poterit qualis quantusve fuerit. Ego " contentus paucis de multis, ut a maioribus gentis meae, " qui gestae rei scribendae operam impense dederunt, " audisse me memini.... „ *etc. etc.*

tale riguardante la sua amicizia col Villani, fossero tutta una falsificazione di Filippo, che si potrebbe supporre spinto a inventar notizie false, dal desiderio di far vedere che egli aveva intorno a Dante notizie che non si potevano trovare altrove. Ma — e nessun'altro movente, dato il punto a cui siamo giunti colla discussione, potrà essere escogitato per la presunta falsificazione di Filippo — non sarà troppo difficile trovare una risposta sodisfacente ad una cosiffatta obiezione. Anzitutto riescirebbe bene strano che, se egli avesse davvero avuto questo desiderio di parer bene informato rispetto a Dante, non si trovasse altro esempio che questo, presso lui, da avvalorare la presunta esistenza di un tal desiderio. Ricordiamolo un'altra volta; egli scrisse una biografia di Dante, dove per questo riguardo non lo possiamo davvero trovare in fallo; [1] e d'altra parte come mai, per far credere ad una sua piú profonda informazione circa i casi del divino Poeta, avrebbe egli scelto un periodo nascosto d'un capitolo della prefazione al suo *Comento?* O in altre parole, perché il desiderio di parer piú informato gli venne soltanto in occasione di quel punto specialissimo della storia di Dante che riguarda i suoi tentativi di scriver latino? Tutte domande queste, come ognun vede, che sono destinate a non avere risposta alcuna, tanto più poi se si aggiunga alle altre quest'ultima considerazione. Filippo ammirava, anzi venerava Dante, non c'è bisogno di dimostrarlo; ponendosi quindi di proposito ad inventar notizie sopra di lui, era naturale che egli fosse portato a mettere insieme tali particolari, che riuscissero sempre a maggior lode di Dante. Ora, neanche a farlo apposta, la notizia che egli ci dà intorno a Dante nel brano da noi discusso, in sé e per sé è tale che non riesce a troppo onore del Poeta, il quale ne risulta poco abile nello scrivere latino. E si noti che Filippo si trovò a commentar Dante proprio nello stesso tempo, a cui è ascritto il noto dialogo *ad Petrum Paulum Istrum* del Bruni, nel quale i corifei del nuovo movimento letterario si scagliano senza riguardo, anzi con la piú irriverente veemenza, contro le tre corone, Dante compreso, a cui precisamente si ascrive a difetto l'imperfettissima cognizione, quando non sia addirittura ignoranza, degli scrittori greci e latini. [1] Ora, chi può immaginare che Filippo Villani, il quale come uomo colto (*helyconico viro*, lo chiama il noto decreto che l'elegge alla lettura di Dante), non poteva disinteressarsi del nuovo indirizzo letterario e ignorare quali fossero gli umori dei novatori, ponendosi a inventare notizie su Dante, ne inventasse per l'appunto di tali, per cui il Poeta potesse prestare il fianco a nuovi obiezioni, a nuovi assalti?

Ripetiamolo dunque, la sincerità e la buona fede dell'informazione di Filippo ci sembra non possa essere messa in dubbio. E potremo ora avanzare il dubbio che possa avergli lo zio raccontata una cosa non vera? Non ci pare possibile, perché quel solo motivo di una tal menzogna da parte dello zio al nipote, che si può ragionevolmente addurre, ossia il desiderio vanitoso di farsi credere amico di un uomo illustre e in grado quindi di poter dare notizie non conosciute su di lui, abbiamo già visto non potersi ammettere nel Villani, che pur avendo una così opportuna occasione nella sua rubrica dantesca di far pompa ostentata dell'amicizia col morto Poeta, non accenna ad altro che alla vicinanza delle sue case con quelle di lui.

Tolto cosí ogni dubbio possibile sull'amicizia fra Dante e il Villani, sarà da vedere quali ragioni possono aver contribuito a fare stringere fra i due uomini quell'amicizia. Non esitiamo ad affermare che essa si dovesse anzitutto a quella vicinanza delle rispettive abitazioni, a cui come abbiamo visto il Villani stesso accenna colle sue parole: "e nostro vicino". È ben vero che secondo l'Imbriani, il quale dà alla parola *vicino*, per restrizione del suo significato di abitante della stessa città, quello piú limitato di abitante dello stesso sesto, il Villani in esse verrebbe semplicemente a dire che egli e Dante abitavano nello stesso sesto. Senonché né questo significato della prola *vicino* ci è confermato da nessun altro esempio chiaro e sicuro, [2] né ci pare che vi sia bisogno nel no-

---

[1] Per quel che riguarda i particolari da lui dati circa l'ambasceria di Dante a Venezia vedi le assennate osservazioni di O. ZENATTI in *Dante e Firenze*, pag. 82, n. 1, verso la fine.

[1] Cfr. il nostro lavoro *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, 1902, pag. 192 sgg. e 222.

[2] Era, invece, con significato analogo, la parola "convicinus". Come infatti c'informa PIETRO SANTINI *Studî sull'antica costituzione del Comune di Firenze.* Firenze 1903 p. 25, i popoli o parrocchie si dividevano alla loro volta in contrade o *vicinanze*, e queste in famiglie o casate; per cui quando i nunzi giudiziari do

stro caso speciale di ricorrere a spiegazioni recondite e non naturali. Intanto eran vicini i due popoli o parrocchie, come diremmo noi, di san Procolo e di san Martino, dove abitavano rispettivamente il Cronista e il Poeta; eppoi siccome il Villani aveva le sue case nella cantonata del palazzo già Borghesi, dalla parte di via Pandolfini, risulta non solo esser vero quello che già fu osservato,[1] che cioè egli distava dalle case degli Alighieri per poco piú d'un trar di balestra, ma anche che i due abitavano in quella che potremmo chiamare la stessa strada, giacché, come ognun sa, via Pandolfini e via Ricciarda (ora Dante Alighieri), dove è la casa di Dante, sono l'una la continuazione diretta dell'altra. Ora bisogna proprio aver lo spirito della negazione che ha l'Imbriani, per non parlare in tal caso di una vicinanza, intesa nel senso piú ovvio e comune.

Ma una tale vicinanza, nessuno lo contesterà, implica necessariamente che il Villani e l'Alighieri dovettero conoscersi ben presto. Anche ai nostri tempi, nei quali, per le cambiate condizioni di vita, è pur cosí facile il frequente mutarsi e rinnovarsi degli abitanti nei varî quartieri d'una città, chi di noi, dopo un certo tempo, non finisce per conoscere, almeno di vista, tutte le persone che ci stanno vicine nella strada dove noi abitiamo? Del resto Giovanni, che esercitò l'arte del cambio fin da giovane, come noi abbiamo veduto, chissà quante volte al giorno sarà passato davanti alla casa di Dante, che si trovava appunto sulla strada che dalla casa paterna conduceva direttamente e in Or San Michele e in Mercato Vecchio e in Mercato Nuovo, dove erano le tavole dei banchieri e cambiatori! E viceversa Dante, oltre che per altre cause che non possiamo determinare, chissà quante volte sarà passato davanti alle case dei Villani per andare a visitare i beni che la sua famiglia possedeva nel popolo di sant'Ambrogio in via delle Badesse,[2] alla quale mette direttamente via dei Pandolfini!

Dunque i due si dovettero conoscere presto; non dice d'altra parte lo stesso Dante nel *Convito* che "la maggior parte dell'amistadi si paiono seminare in questa prima età", ossia l'adolescenza, che termina al 25° anno? "Perocché in essa — spiega immediatamente dopo il Poeta — comincia l'uomo a essere grazioso....: la qual grazia s'acquista per soavi reggimenti che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare" (IV, 25). Ora, dei cortesi servigî reciprochi che poterono avvincere i due giovani, nulla sappiamo; qualche cosa invece, mercé le parole di Filippo, sappiamo, per quel che riguarda i dolci e cortesi discorsi che Dante e Giovanni ebbero occasione di fare insieme. La poesia era tema di quelle conversazioni, in una delle quali il Poeta della *Vita Nuova* ebbe a dire al giovine cambiatore che paragonando i suoi versi latini con quelli di Marone, Stazio, Ovidio e Lucano, gli pareva di mettere un cilicio accanto a della porpora. Questi versi latini, senza dubbio esametri, erano forse quelli con cui il Boccaccio ci dice che Dante cominciasse a stendere il suo Poema? Non vogliamo per ora entrare in questa intricata questione; basti a noi il notare qui che il Poeta divino non parlava, nel Villani, a persona ignorante di poesia latina, e tutti ricordano a questo proposito che costui già nel 1300, quando si recò "in quello benedetto pellegrinaggio nella santa città di Roma" aveva letto "le storie e grandi fatti de' Romani, scritti per *Virgilio*, e per Sallustio, e *Lucano*, e Titio Livio, e Valerio, e Paolo Orosio, e altri maestri d'istorie": anzi li studiò poi cosí profondamente da prendere

---

vevano fare le citazioni, era loro ordinato di fare il bando *domi*, *convicinis*, *et ecclesie*. Ma di questa *vicinanza* non possiamo tener conto ora, perché essa presuppone la coabitazione nel medesimo popolo, mentre Dante e Giovanni abitavano in popoli diversi.

[1] EMILIO FRULLANI e GARGANO GARGANI, *Della Casa di Dante*, Firenze, 1865.

[2] Che Dante possedesse case nel popolo di Sant'Ambrogio lo si sapeva già (cfr. FRULLANI-GARGANI, *Della casa di Dante* cit., p. 44 e nota 1): per quel che riguarda la loro ubicazione in via delle Badesse, non si era posto fin qui mente a un documento pubblicato in sunto da S. L. PERUZZI, *Storia del Commercio* ecc. cit., p. 525, che si trova nel *Libro d'Arnoldo di Giotto Peruzzi* in Riccardiana: "[Ricordanza che io Arnoldo fu d'arnoldo amidei peruzzi] chomperossi a comune co' detti tomaso e giotto de' peruzzi per terza parte una casa posta nel popolo di Sa' Jacopo tra le fosse da lerede di p[ier?] di donato de le saccha, costò in tutta libre seicento di pic[coli?]. E comperossi dalerede di renzo passauante uno pezo di tereno posto a la crocie a ghorgo nel popolo sancto ambrugio. *E comperosi da francescho allaghieri uno casolare e uno pezzo di terreno posto nel detto popolo ne la uia dele badesse, costaro da libre dugiento a fior.°* E costò in conciatura la casa del detto donato e quella che fue di maestro bindo libre ciento venticinque a fior.° Montaro in tutto per la terza parte dle kalen luglio anno 1312 in fiorini, i quali de ... tomaso peruzi e conpagni ....".

(come Dante?) "lo stile e forma da loro" (VIII, 36 delle *Croniche*).

Altri argomenti verrebbe fatto di congetturare, e con molta probabilità, che avesser dato materia ai discorsi amichevoli di Dante e Giovanni, quelli stessi cioè che vediamo poi esser diventati meravigliosa poesia nell'uno e ben ragguagliata ed efficace prosa nell'altro: ma è meglio non lasciarsi andare su questo pericoloso sentiero delle congetture, e ci terremo paghi ad esuberanza, se potessimo coi dati di fatto fin qui raccolti, avere indotto anche gli altri nella nostra persuasione di una amicizia giovanile fra il piú grande Poeta e il piú grande Cronista di Firenze.

Firenze, 1904.

ARNALDO DELLA TORRE.

QUESTIONI DI ICONOGRAFIA DANTESCA*

I.

LA VERA EFFIGIE DI DANTE

(Lettera aperta al prof. P. Papa)

Mio carissimo,

Permettimi che anche pubblicamente, a nome degli amici e mio, ti ringrazi della bella e arguta conferenza che, con tanta cortesia, hai consentito di venire a tenere presso questo nostro Comitato della Società dantesca. Ma poiché t'è piaciuto d'accennare pur a quel poco che circa la vera effigie del nostro sommo Poeta io avevo avuto occasione di scrivere (e l'avevo prima detto, nella prolusione al mio insegnamento milanese, undici anni or sono!), permettimi altresí questa postilla.

Nell'assistere a tutta la lunga sfilata dei ritratti danteschi, nelle riuscitissime proiezioni tue, io pensavo che, in fondo, essi si potrebbero tutti, o quasi, ridurre a due tipi: quello d'aspetto giovanile, di scuola giottesca, frescato sulle pareti del palazzo del Bargello; e l'altro, rappresentante il Poeta nella piena maturità degli anni, del busto donatelliano conservato nel Museo di Napoli. Ma questo secondo, per quanto artisticamente bellissimo, non direi che supponga una maschera presa a Ravenna sul cadavere. Non saresti certo disposto a supporlo neanche tu, che contro l'autenticità, anzi la possibilità, delle maschere dantesche, hai una preconcetta avversione, forse un tantino eccessiva. Potrebbe però supporlo altri, ricordando altri busti e statue, collocate, circa quel tempo, sui monumenti funebri. Il nostro Novati, ad esempio, mi suggerisce quelle di re Roberto, nella chiesa di Santa Chiara a Napoli.

L'importante busto napoletano mi ha tutta l'aria d'un'opera riflessa d'un artista valoroso (l'attribuzione a Donatello non guasterebbe!); il quale abbia voluto, e saputo, trasformare, per cosí dire, il rimatore giovane e sospiroso della *Vita Nuova*, quale lo dava l'affresco della cappella del Podestà, nell'accigliato ed austero Poeta della *Commedia*, quale era lecito immaginarselo. Avremmo cosí, con quel mirabile bronzo e con l'intera serie dei ritratti che gli si rannodano, un Dante di fantasia; non il Poeta quale fu realmente nel momento piú cospicuo della sua vita, ma un Dante quale, nell'ispirazione d'un artista, il Poeta della *Commedia* sarebbe potuto o dovuto essere. La commossa ammirazione del Carlyle per quel viso, ove egli leggeva tanto accoramento e tanta misteriosa speranza, sarebbe l'alto riconoscimento che quell'opera d'arte è riescita efficace interprete della coscienza e del desiderio di tutti. Dante non poteva avere che quell'aspetto; allo stesso modo che Omero, nonostante le interminabili discussioni dei critici sulla sua reale esistenza, non ha, nella coscienza artistica universale, se non quelle fattezze, olimpicamente serene, che anch'esse s'ammirano in un altro busto del Museo napoletano.

Sennonché son proprio le fattezze di Dante

* La lettera del prof. Michele Scherillo, alla quale dètte occasione la conferenza su *I ritratti di D.*, fatta da Pasquale Papa la sera del 5 marzo nell'Aula magna della regia Accademia scientifico-letteraria milanese, fu pubblicata nella *Perseveranza* del 12 marzo 1904; la risposta del prof. Papa vide la luce nel no. 1 del 22 marzo del medesimo periodico. Ora i miei due cari e valenti amici, consentendo alla mia preghiera di ripubblicare i notevoli loro scritti nel *Giornale dantesco*, hanno fatto ad essi qualche utile ritocco e una piccola aggiunta.

IL DIRETTORE.

giovane quelle che ci offre l'affresco giottesco? O meglio, siamo poi certi che in quell'effigie il dipintore volle ritrarre Dante? Tu hai lucidamente esposte tutte le ragioni che ci farebbero concludere per il no. Caso mai, si potrebbe congetturare quello essere un tardivo ritratto del Poeta già da un pezzo morto, modellato sul nipote di sorella, Andrea Poggi. Il quale, come attesta il Boccaccio che gli fu " dimestico ", " maravigliosamente nelle lineature del viso somigliò Dante, e ancóra nella statura della persona; e cosí andava un poco gobbo come Dante si dice che facea; e fu uomo idioto, ma d'assai buon sentimento naturale, e ne' suoi ragionamenti e costumi ordinato e laudevole ".

Certo è però che la tradizione fiorentinesca raccolta dal Boccaccio — e tu sai ch'io propendo ad accordare molta fede a codesto amabile e schietto narratore, " dolcissimo e suavissimo uomo ", come lo chiamava Leonardo Bruni — ci farebbe aspettare un Dante molto diverso. " Fu il nostro Poeta " — narra il biografo — " di mediocre statura, ed ebbe il vólto lungo et il naso aquilino, le mascelle grandi, et il labbro di sotto proteso tanto, che alquanto quel di sopra avanzava; nelle spalle alquanto curvo, e gli occhi anzi grossi che piccioli, et il colore bruno, *et i capelli e la barba spessi, crespi e neri*, e sempre nel viso malinconico e pensoso ". E narra altresí che, " alla matura età pervenuto ", camminava " alquanto curvetto, et era il suo andare grave e mansueto ". Sicuro; anche *mansueto*, quale nessuno immaginerebbe la piú parte dei paurosi figuri che gli sgorbiatori di manoscritti o di pareti han battezzato per ritratti di Dante. E *di mediocre statura*; tanto che una leggenda, raccolta nel Cinquecento dallo Zabata, dal Costo e da altri, e proclamata dal Nardi " caso vero ", racconta d'un certo tale che, vedendone la piccola persona, " per detrarre alla complessione sua, disse che Dante pareva uno *i*, tanto era minuto e piccolo ". E *alquanto curvetto*; giacché non bisognerebbe poi dimenticare che il povero esule, quando morí, non era, secondo afferma il Villani, se non " in età di circa cinquantasei anni ". Pensare che molti di quegli schiccheratori lo rappresentano come un vecchiaccio o, peggio, come una megera addirittura!

Ma e la barba, che dovrebb'essere stata crespa e nera? Tu hai fatto b[illegible] a togliere qualunque importanza a quella pretesa peluria, che altri ha vista spuntare sul mento d'un disegno in un codice, e che si direbbe piuttosto effetto d'un peluzzo della penna; e altresí a dimostrare che sono ombre, non peli bianchi mal rasi, quelle che si vedono nell'affresco orvietano del Signorelli. E hai forse anche avuto ragione a mettere un po' d'acqua nel vino di quel benemerito parroco ravennate ricordato da Corrado Ricci, che nell'affresco di Santa Maria in Porto a Ravenna volle riconoscere e Guido da Polenta e, accanto a lui, in un uomo forte e, pare, barbuto, Dante. La congettura sarebbe seducente; ma quante volte ciò che piú seduce è una cattiva tentazione di rincorrere " false immagini di bene "!

Tuttavia mi pare che tu corra un po' troppo nel considerare la barba in Dante un particolare piú o meno trascurabile: un onore del mento che fosse come la nostra nominanza, " che viene e va "; e non caratteristico quindi della figura di lui. Eppure no: a me sembra che se potessimo metter la mano sopra un ritratto di Dante còlto dal vero, questo sarebbe senza dubbio barbuto. Ricorda la novelletta delle donne veronesi. La tradizione, raccolta dal Boccaccio, narrava che un giorno il pensoso e schivo Poeta passasse " davanti ad una porta dove piú donne sedevano ". Al vederlo, una di esse disse pianamente alle altre donne: " Vedete colui che va in Inferno, e torna quando gli piace, e quassú reca novelle di coloro che laggiú sono? Alla quale una dell'altre rispose semplicemente: In verità egli dee così essere; non vedi tu com'egli ha *la barba crespa e 'l color bruno* per lo caldo e per lo fummo che è laggiú? ". Or qui la barba crespa e il color bruno son tinte cosí essenziali all'aneddoto, che non possono essere scambiate per una bizzarria o una rifioritura del Novelliere. E che barbuto fosse, e ci tenesse ad esserlo, lo dichiara quasi esplicitamente Dante medesimo. Nel *Convivio* (I, 12), per provare che " ogni bontà, propria in alcuna cosa, é amabile in quella ", adduce come esempio " nella maschiezza essere bene barbuto, e nella femminezza essere bene pulito di barba in tutta la faccia ". S'egli avesse avuto a deplorare sul suo viso codesta pulitura poco virile, sarebbe proprio andato a cavar fuori questo pericoloso esempio?

E poi, c'è il famoso luogo del *Purgatorio*.

Colà appunto, e dalla desiata bocca della Beatrice sua, ei si fa chiamare — l'unica volta in tutto il Poema — per nome; e colà, dalla Beatrice, ei fa menzionare la sua barba. A lui, che, ai rimproveri per le tante scappatelle erotiche, rimaneva tutto vergognosetto " con gli occhi a terra „, la radiosa donna grida:

> . . . . Quando
> per udir se' dolente, *alza la barba*,
> e prenderai piú doglia riguardando!

Or quest'*alza la barba* non è un semplice modo di dire per " alza il viso „; anzi, Beatrice sapeva bene quel che si dicesse:

> E quando *per la barba* il viso chiese,
> ben conobbi il velen dell'argomento!

E già prima, con amara ironia accennando alle *pargolette* da cui Dante maturo s'era lasciato traviare, gli aveva rimproverato:

> Nuovo augelletto due o tre aspetta,
> ma dinanzi dagli occhi dei *pennuti*
> rete si spiega indarno o si saetta!

Pennuto, cioè *barbuto*; ché tu ripenserai súbito a Tiresia " quando di maschio, femmina divenne „, cui bisognò ribattere i due serpenti prima " che riavesse *le maschili penne* „.

Né quest'*alza la barba* può supporsi stia qui per ragion della rima. Anzi codesta rima difficilissima, che nel Poema non ricorre che quest'unica volta (ed è sconosciuta al Petrarca), è tutta dovuta alla tirannica necessità di quel *barba*, che il barbuto Poeta volle in posizione enfatica. Le altre due parole son trascinate pei capelli a far da ancelle alla prima: *dibarba*, ch'è anche rima equivoca; e *la terra di Jarba*, per la Libia, la quale poi è evocata a proposito dello scirocco!

> Con men di resistenza si dibarba
> robusto cerro, o vero al nostral vento
> o vero a quel della terra di Jarba....

Tu hai concluso egregiamente: poco importano le fattezze mondane del nostro Poeta divino; " Dante è per noi un'anima, non una persona: chi ci vieterà dunque di chiedere a Giotto o a Michelangelo, all'Orcagna o a Raffaello, ad Harry Schäffer o a Cesare Zocchi, l'incarnazione in fattezze vive del fantasma vagheggiato dalla mente nostra? „. Sí, sí, mio caro; ma se un giorno, un bel giorno, sapessimo che in qualche ignorato angolo del mondo si fosse scoperta una vera e sicura immagine di Dante!...

> Quale è colui che forse di Croazia
> viene a veder la Veronica nostra,
> che per l'antica fama non si sazia,
> ma dice nel pensier, fin che si mostra:
> Signor mio Gesú Cristo, Dio verace,
> or fu sí fatta la sembianza vostra?

Tali saremmo noi, contemplando ansiosi e reverenti quell'immagine, dove sarebbe impressa la piú vasta orma dello spirito di Dio creatore.

Riama il tuo

Milano, 7 marzo 1904.

MICHELE SCHERILLO.

Poscritta. — Ristampando questa " Lettera aperta „ buttata giú alla lesta, sentirei il bisogno di far parecchie giunterelle; ma guai a cominciare! Mi terrò pago di qualche schiarimento.

Del mausoleo di re Roberto hanno discorso ultimamente: SCHULZ, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien*, tomo III; ANTONINO MARESCA nell'*Archivio Storico dell'Arte*, I, (anno 1888); E. BERTAUX, nella *Napoli Nobilissima*, IV, 134 (a. 1895); STANISLAO FRASCHETTI, nel *L'Arte*, ott.-dic. 1898.

Il BERTAUX scrive: " Il sarcofago è decorato sui tre lati di *bassorilievi* rappresentanti Roberto con la sua famiglia. Nel mezzo, il Re defunto siede sul trono; sotto i piedi si legge *Rex Robertus*; la testa, sormontata d'un'alta corona, è visibilmente imitata da una maschera mortuaria, e gli occhi ne sono rimasti pressoché chiusi.... La *statua giacente* del Re è di dimensione colossale; la testa, copia diretta della maschera di gesso cavata dal cadavere, è trattata largamente ed energicamente.... Quando si passa dai loro [delle sette graziose figure allegoriche] occhi tristi e dolci agli occhi fissi e duri del *Re sedente in maestà* al piano superiore del monumento, si capisce al primo momento l'orrore che il Perkins ha sentito di rimpetto a questo *orribile idolo*.... È pressoché assurdo il supporre che l'esimio scultore che ha modellato con tanta pazienza gli ornamenti della sontuosa tunica regale, particolarmente sul petto, abbia lasciato ad un operaio mediocre l'incarico di scolpire la testa stessa del Re. La bruttezza di questa faccia si può spiegare altrimenti che per l'imperizia d'un artefice goffo e grossolano. Il Maresca ha già osservato che per la statua sedente come per la statua giacente lo scultore ha copiato la stessa maschera funebre: oramai si capisce la rigidità di questo viso di morto, di cui l'artista ha aperto gli occhi, senza disserrare le labbra, senza animare le guance, e che ha preso cosí l'aspetto truce e terribile d'una mummia dagli occhi di smalto immobili „.

Dopo ciò, mi pare eccessiva la " viva maraviglia „ espressa dal RICCI (*L'ultimo rifugio* ecc., pag. 279) per l'altrui congettura " che la cosiddetta *maschera* sia stata formata direttamente dal cadavere di Dante „. Secondo lui, " una tale opinione rappresenta artisticamente il piú ameno degli anacronismi, perocché nessun artefice di quel tempo pensò mai a rilevare impronte da cadaveri „. Ed è poi certo? — Degne di considerazione sono le sue osservazioni per oppugnare l'autenticità della pretesa maschera; ma degnissime sono quelle di Lorenzo Bartolini (che il Ricci medesimo ricorda, a p. 280), che

trovava " nella rilassatezza dei muscoli e negli occhi inegualmente socchiusi chiari indizi di morte recente „, e soggiungeva " che quel gesso poteva anche provenire da qualche busto antico, modellato da maschera ritratta proprio dal volto del Poeta „.

Circa alla possibilità artistica d'avere un Dante barbuto in un'opera di scultura o di pittura, mi preme di ricordare che l'arte classica non disdegnava punto l'onor del mento, cosí nelle figurazioni meramente fantastiche, qual'è il magnifico Omero scavato ad Ercolano, come nei ritratti, quale per esempio quel magnifico bronzo, anch'esso Ercolanese, in cui volgarmente si vuol riconoscere Seneca. E s'è vero ciò che un dotto amico mi fa considerare, che di solito i dotti nell'ultimo medioevo eran rappresentati, soprattutto nelle miniature dei codici, con la faccia " bene pulita di barba „ (cosí il Petrarca, Coluccio Salutati ecc.); è anche vero che Dante era reputato specialmente per la sua dottrina teologica, e come tale gli era dagli artisti concesso grazioso loco nelle figurazioni del Paradiso. Non mi pare quindi ammissibile che i miniatori o i frescanti, o gli scultori del Rinascimento, si permettessero l'arbitrio di rader essi Dante, in omaggio d'un pregiudizio artistico, classico o medievale. Gli è che lo trovavan già raso, nel creduto ritratto giovanile attribuito a Giotto!

Milano, 18 aprile 1904.

II.

PER LA BARBA DI DANTE

(Al prof. Michele Scherillo)

Carissimo amico,

Quale gradita sorpresa la tua lettera! Dio ti perdoni però, come guardi me, di ravvivare l'incendio della intricata e per ora insolubile controversia intorno al vero ritratto di Dante. Mi è caro del resto che noi siamo d'accordo, assai piú che tu forse non creda, nella parte essenziale della questione, e se discordia c'è, questa è soltanto in qualche punto particolare e secondario di essa.

Infatti tu dici, che " se potessimo metter la mano sopra un ritratto di Dante còlto dal vero, questo sarebbe senza dubbio barbuto „, e ti richiami all'aneddoto delle donne veronesi, ai particolari della descrizione che il Boccaccio ci dà delle fattezze di Dante ed a due noti luoghi del *Convivio* e della *Commedia*. Ma la conclusione implicita del tuo ragionamento è perfettamente identica a quella, cui io giungo per altra strada, cioè che noi, ora come ora, non possediamo nessun ritratto sincero del Poeta. Secondo te, per il motivo che fra le esistenti non è alcuna figurazione barbuta del divino Cantore; secondo me, per quella selva di punti interrogativi, che si drizzano a uncinare il malcapitato che osa avvicinarsi al solo ritratto che sarebbe contemporaneo, e che la tradizione attribuisce a Giotto, nel Palagio del Podestà. E di certo se noi avessimo, o fossimo per avere quando che sia, un'immagine genuina dell'Alighieri, noi dovremmo pellegrinare ad essa con l'animo che tu dici, per contemplare le vere sembianze di Colui, che portò *impressa la piú vasta orma dello spirito di Dio creatore.* Ma per ora restino pure i Croati in Croazia, ché la *Veronica nostra* è ancor di là da venire, e noi contentiamoci, com'ebbi già a dire ai miei amabili ascoltatori milanesi, di vagheggiare quella delle tante forme, che meglio risponde agli ideali del nostro intelletto e ai desiderî del nostro spirito.

In questo, io credo, che tu non puoi darmi torto; ma c'è un punto sul quale noi dissentiamo, ed è la barba di Dante, contro la quale, e ti prego di credermi sulla parola, io non ho né propositi ostili, né preconcetti. Affermo solo, e questo mi preme che sia ben chiaro, che, barbuto o no, un ritratto di Dante nel senso stretto del termine, oggi non esiste, il che non esclude che potrebbe esistere domani, con o senza il discusso e discutibile onore del mento. Affermo inoltre, che l'origine del tipo volgato ci è affatto sconosciuta e, fino a dimostrazione contraria con prove positive, essa origine non risale piú in su del secolo XV, ed è ricostruzione ideale senza alcuna rispondenza storica.

L'ipotesi che il prototipo di esso debba ritenersi quella figura che il Gaddi dipinse nel tramezzo di Santa Croce, atterrato nel secolo XVI dal Vasari, non oltrepassa i limiti di un'ipotesi ed anche non troppo verisimile, per il tempo in cui Taddeo Gaddi dové dipingere quel tramezzo, e per l'interpretazione errata che si è voluta dare alle parole del Bruni, che anche vide quella figura quand'era in essere e ne discorse nella sua *Vita di Dante.* " L'effige sua propria si vede nella Chiesa di Santa Croce.... *ritratta al naturale* ottimamente „. E *tratta del naturale* afferma anche il Ghiberti nei suoi *Commentari* quella figura di Dante in Santa Croce. Ma che valore hanno propriamente queste frasi? Voglion forse significare che la figura del Poeta era esemplata dal vero? Neppur per idea; esse voglion semplicemente denotare che l'effigie era nelle proporzioni ed atteggiamenti di persona vera;

né piú né meno. Che se cosí non fosse, noi dovremmo credere che quando il Vasari scrive, ad esempio, che Giotto ritrasse in Arezzo san Domenico e san Francesco *di naturale*, intendesse dire, con assurdo anacronismo, che li ritrasse dal vero!

Posto ciò, io non consento con te nella recisa affermazione che un ritratto di Dante autentico, ove si riuscisse a scoprirlo, dovrebb'essere di necessità barbuto. Di certo *dovrebbe*, se fosse esemplato sulla descrizione del Boccaccio, perché questi attribuisce a Dante la barba, e un pittore che ne avesse seguíta la traccia non è ammissibile che potesse trascurare un particolare cosí caratteristico. Ma sul vólto reale del Poeta la barba è un'accidentalità somatica, e nulla impedisce di supporre che egli possa averla avuta in un periodo della sua vita ed in un altro no; cosicché mi par gratuita l'asserzione, che barbuto e non altrimenti dovrebbe averlo ritratto il pittore che l'avesse per avventura ritratto.

Ma tu appoggi la tua opinione ed argomenti, almeno in apparenza, non leggeri, e a me è d'uopo di esaminarli. Dante stesso, tu dici, ci è mallevadore della sua barba. Vediamo come. Nel Canto XXXI del *Purgatorio* il Poeta sta come un bambino vergognoso e muto, atterrando gli occhi, davanti a Beatrice, che dall'Empireo è scesa ad incontrarlo nella *divina foresta spessa e viva*, e gli ha rimproverato in tono acerbissimo i suoi errori ed il suo traviamento. Vedendolo cosí puerilmente umile e contrito, l'inesorabile Donna gli ordina di alzare la fronte e di guardarla in viso, perché il sentimento di vergogna sia reso in lui anche piú acuto dalla contemplazione del suo vólto sdegnato e severo.

. . . . Quando
per udir sei dolente, alza la barba
e prenderai piú doglia riguardando.

Il Poeta ubbidisce immediatamente al comando, mentre confessa di aver sentito nel vivo le punte delle sarcastiche parole di Beatrice, anzi addirittura velenose:

. . . . quando per la barba il viso chiese,
ben conobbi il velen dell'argomento.

Qui c'è, in verità, una barba; ma per me è una barba finta, e a tirarla un poco ti resta nelle mani. Facciamo una volta tanto, se non t'annoia, una breve analisi psicologica, e vorrei dire anzi logica, di questa scena che è profondamente vera e dantescamente magistrale. Il Poeta subisce davanti all'indignata austerità della sua donna come un processo d'involuzione; la sua personalità si assottiglia, s'impicciolisce, rientra quasi in sé medesima, mentre l'altera rigidezza, i fieri disdegni, le roventi invettive, onde ha seminati i cerchi infernali e le cornici del Purgatorio si disfanno sotto la parola vibrante d'amarezza tutta umana di Beatrice, e il giudice spietato diviene a sua volta giudicabile, il cittadino superbo, che ha tenuto fronte a Filippo Argenti e a Farinata, si cambia in un fanciullo vergognoso, che il padre od il maestro abbiano sorpreso in fallo:

Quali i fanciulli vergognando muti
con gli occhi a terra, stannosi ascoltando,
e sé riconoscendo e repentuti,
tal mi stav'io . . . .

Ma Beatrice esige da lui, che è un uomo e non un fanciullo, una contrizione e un dolore virile, richiamandolo bruscamente alla realtà dell'esser suo con l'aculeo appunto di quel *alza la barba*, che nell'animo del Poeta produce l'effetto di una buona spronata nel ventre di un cavallo di sangue. Ora, se egli avesse avuto sul vólto effettivamente la barba, come e perché avrebb'egli potuto conoscere il *velen dell'argomento*, quando Beatrice *per la barba il viso chiese?* Queste parole non diventano forse velenose appunto per il traslato della barba, che rende accorto il Poeta del tagliente sarcasmo? Se egli ne avesse avuto realmente una, era necessario che si affrettasse a spiegare súbito dopo, che per la barba Beatrice intendeva il viso? Non era cosa troppo agevole e piana da sé, allo stesso modo che se, invece della barba, avesse detto alza il mento, o la guancia o la fronte?

A me questo luogo appunto della *Commedia* è sempre parso, che potrebbe fornire una prova piuttosto contro, che in favore della barba dantesca, perché, o io m'inganno, o Dante vuol proprio dire cosí: badate che io non avevo la barba, ma Beatrice me la presta per potermi velenosamente ferire col mordace richiamo alla realtà del mio essere cosciente e responsabile.

Tuttavia, se anche non vorrai concedermi tanto, devi almeno riconoscere che questo passo nella nostra questione non può costituire un argomento definitivo, una volta che qui la barba è suscettibile di un senso figurato, come i piú degli interpreti hanno inteso,

e come a me pare che Dante stesso ci dica doversi intendere. E una conferma di ciò potrai averla, se vorrai ricordarti del *barbuto* Venceslao contrapposto ad Ottachero *nelle fasce*, che ci mostra un pensiero identico a quello del passo che discutiamo. Chi vorrebbe dire che Dante pensasse anche qui ad una barba naturale? O non piuttosto al segno, alla caratteristica piú evidente dell'età virile, e metonimicamente ad essa età virile senz'altro?

Tu però, che sei un formidabile combattitore, non ti dai per vinto e ricorri anche ad un luogo del *Convivio* (I, 12), ove si legge: " e qui è da sapere che ogni bontà propria in alcuna cosa è amabile in quella; siccome nella maschiezza essere bene barbuto e nella femminezza essere bene pulito di barba in tutta la faccia „. Dalle quali parole tu argomenti: " S'egli avesse avuto a deplorare sul suo viso codesta pulitura poco virile, sarebbe proprio andato a cavar fuori questo pericoloso esempio? „ Certo che no, se egli avesse inteso di affermare assolutamente che tutti gli uomini per mostrarsi virili devono essere bene barbuti; ma il suo discorso, se l'ho inteso bene, è un altro: Dante vuol chiarire che ciascuna cosa è bella e amabile al suo luogo naturale, come il viso barbuto nel maschio e quello glabro e liscio nella femmina. Dunque non si può dalle sue parole dedurre a mo' di conclusione che egli affermi la poca virilità dell'uomo come che sia sbarbato; ma soltanto che egli ritiene sia cosa deforme e innaturale una donna barbuta del pari che un uomo col viso liscio, ma naturalmente liscio e spelato, per difetto organico cioè, e non reso tale artificialmente col radersi. Basta che la barba sia in potenza sul vólto dell'uomo per dargli il carattere di maschiezza che all'uomo si addice; non è necessario che essa ne rivesta effettivamente le guance. In questo luogo del *Convivio* abbiamo dunque una contrapposizione, nella quale nulla io so vedere che si riferisca a particolarità personali del Poeta. Il quale, dopo tutto, non poteva ignorare che i Romani, ad esempio, usavano radersi la barba, senza per questo perdere il loro carattere di virilità e di maschiezza. Egli dunque poteva esser ben barbuto, pur usando di portar rasa la barba, e affermare ciò che ha affermato nel *Convivio* senza pericolo di ferirsi col stesso coltello.

Resta il Boccaccio, nel quale tu hai molta fede, e al quale anch'io sono forse disposto ora a credere un poco piú che un tempo non feci. Però intendiamoci, nulla piú in là di quel *rationabile obsequium*, che si deve a scrittore assai prossimo, se non a Dante, a chi Dante aveva potuto conoscere e aver familiare. Ma il Boccaccio, e tu lo sai meglio di me, non sempre vagliò al lume della critica le notizie che veniva via via raccogliendo, e a lui fu venduta molta veccia per pepe, e forse egli stesso si piacque di tal mescolanza. Ora, leggendo la biografia boccaccesca senza preconcetti di sorta, io noto questo, che l'aneddoto delle donne di Verona segue immediatamente la prosopografia che il Boccaccio ci fa del Poeta; anzi l'aneddoto è messo lí come ad esplicazione di quella barba *spessa, crespa e nera* che egli ha data a Dante. Non è forse legittimo il sospetto che questa barba fosse appiccicata al viso del Poeta col semplice scopo di giustificare e render credibile la novelletta, anzi per preparare l'introduzione di quella? È un sospetto, niente piú che un sospetto, ma di quelli che possono avere ottimo fondamento per la fantasia ricca e feconda del Novelliere e per le altre favole ed errori, onde ha fiorettata la sua *Vita*. Il Boccaccio fu " dolcissimo e soavissimo uomo „ quanto tu vuoi, ma, in punto di barba, non giurerei ciecamente nelle sue parole, che, ove non fossero sospette per la vicinanza dell'aneddoto infernale, potrebbero tutto al piú rappresentarci una tradizione, non certamente un dato storico, sul quale appoggiare con sicurezza il nostro ragionamento.

Questo per la barba. Ma il piacere di conversar teco, mio dotto e acutissimo amico, mi trascina forse ad abusare alquanto del tuo tempo, onde mi affretterò alla fine, dopo di aver aggiunte poche parole giacché ti è piaciuto di toccar questo tasto, sulle cosí dette maschere dantesche, perché tu veda che non sono io ad aver preconcetta avversione contro di esse, ma è piuttosto la storia, è l'esame accurato che altri, e piú autorevoli di me, ha fatto di quei curiosi documenti, che mi impediscono di accettarli per genuini.

Il Vasari, nella vita del Verrocchio, scrive che solo dai tempi di quest'artista si co- ...iò a formare col gesso le teste dei morti, ...letto tempo in qua si è seguitato e sé- ...etto uso, che a noi è stato di gran

comodità per avere i ritratti di molti che si sono posti nelle storie del palazzo del Duca Cosimo. E di questo si deve certo avere grandissimo obbligo alla virtú d'Andrea, che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso „. E Andrea, come tu sai, visse dal 1435 al 1488. Con questa notizia del Vasari combacia anche l'altra di Vespasiano da Bisticci, che afferma Antonio Rossellino aver cavato col gesso dal cadavere del cardinale di Portogallo, nel 1459, le mani e il vólto, per il mausoleo di san Miniato al Monte. Siamo sempre dunque nella seconda metà del secolo decimoquinto, e tutt'al piú, se vogliamo accogliere come vera la notizia del Bottari di una maschera cavata dal cadavere del Brunelleschi, noi potremo rimontare al 1446, ma qui dovremo fermarci, e, come vedi, assai lontano dal 1321.

Il Cennini, che scriveva ai primi del quattrocento, ha veramente nel suo *Libro dell'Arte* una speciale trattazione del modo con cui *s' impronta di naturale la faccia d'uomo o di femmina;* ma egli non parla affatto di cadaveri, bensí di forme eseguite su persone vive, descrivendoci anche il modo con cui doveva provvedersi dal formatore alla respirazione dei modelli. E che di vivi egli intendesse parlare, ce ne dà la prova piú certa, quando, trattando dei calchi improntati su animali, aggiunge espressamente queste parole: “ ma vogliono essere morti, perché non avriano il senno naturale, né la fermezza di star fermi e saldi „. La sua testimonianza dunque, contrariamente a ciò che pensa il Mesnil, non prova nulla pel caso nostro.

A questo punto tu, a suggerimento dell'ottimo Novati, vieni a ricordarmi la figura di Roberto d'Angiò, sul magnifico mausoleo in Santa Chiara a Napoli, che fu lavorato tra la prima e la seconda metà del secolo XIV da due valenti e malnoti marmorai fiorentini, Baccio e Giovanni. Le figure del *Re da sermone*, che in vario atteggiamento stanno scolpite sul suo sepolcro, sono quattro, e si somigliano siffattamente fra loro, che è d'uopo ritenere l'artista le abbia modellate tutte sul medesimo esemplare, che dové essere un ritratto, tanta è la verità di espressione e l'uniformità di lineature di quelle teste regali. Ma che esse siano cavate da una maschera funebre è asserzione modernissima e senz'ombra di fondamento storico. Lo disse prima il Maresca, nel 1888, in un articolo, che intorno a questo sepolcro angioino pubblicò nel primo volume dell'*Archivio storico dell'Arte*, perché a lui parve rigida e senza espressione la faccia del Re, e suppose che ciò *fosse conseguenza dall'aver dovuto gli* artisti imitare un calco fatto sul cadavere. Come vedi, una pura supposizione, alla quale contradicono esplicitamente le notizie, che sull'origine di quest'arte d'improntare sui cadaveri ci dànno gli scrittori da me riferiti.

Piú tardi, il compianto Stanislao Fraschetti accettò senz'altro l'ipotesi del Maresca (*Rivista d'Italia*, 1900, pag. 266) e volle spiegare la trucità dello sguardo di Roberto, nella grande figura sedente in faldistorio, col fatto, secondo lui, che fossero stati tagliati ed aperti gli occhi sulla maschera funebre, e rimandò all'articolo del Maresca, che aveva asserito questa derivazione. Se questi asserti valgano una dimostrazione, lascio te giudice: io mi contenterò di osservare, che le quattro figure del Re, pur essendo fra loro somigliantissime nei tratti, hanno ciascuna una propria e particolare espressione, che in nessun modo può dipendere dal taglio e dall'apertura degli occhi nel calco funerario, allo scopo di vivificare cosí la figura morta. Il Re vivo è veramente vivo sul suo trono marmoreo; brutto, truce, duro, ma vivo; mentre sul vólto della figura irrigidita e distesa sul coperchio del sarcofago, con gli occhi chiusi, con le guancie smunte e scavate, con le labbra non contratte, ma fortemente sigillate sulla bocca senza denti, è la pace solenne e fredda della morte, e i due ritratti, sotto il riguardo dell'espressione, non han proprio nulla di comune.

Ci è forza dunque escludere dalla categoria dei fatti certi questa pretesa maschera di re Roberto; ma io ho detto che anche l'esame oggettivo di quelle dantesche ci mena all'identica conclusione, che si tratti cioè di di teste di vivi, e non di calchi ricavati da cadaveri, teste destinate forse ad essere collocate in alto e perciò con gli occhi socchiusi, come opinò giustamente Ingo Kraus. E giacché un esame accuratissimo di una di queste maschere, quella detta dei Torrigiani, ha fatto Corrado Ricci, nel suo bel libro intorno all'ultimo rifugio dell'Alighieri, io mi contenterò di rimandare, chi ne avesse la voglia, a quelle pagine senza ulteriori ed inutili commenti.

Tanto, mio ottimo amico, io penso che si possa obiettare alle tue opinioni; ma non

oso credere di averti convinto, perché a me, come a te, manca in questo, del pari che in altri problemi danteschi, l'argomento decisivo e inoppugnabile, la notizia di fatto genuina e indiscutibile. Io quindi non pretendo di aver fatta la barba al divino Poeta, ma di avergliela coi miei dubbî, come chi dicesse bagnata, aspettando che altri piú abile di me possa compiere l'opera, perché il proverbio dice, e permettimi che in questo momento io creda alla profonda sapienza dei proverbi, barba bagnata è mezza fatta.

Ti stringe affezionatamente la mano e ti conferma la vecchia amicizia il tuo

Firenze, 16 marzo 1904.

PASQUALE PAPA.

Il *poscritto* dell'amico mi *stringe a seguitare alcuna giunta*, ma breve, anzi brevissima.

Lo Schulz, il quale ha pubblicato i suoi *Denkmacler* nel 1860, descrive sì il mausoleo del re Roberto in Santa Chiara, ma non dice una parola sola della pretesa maschera funebre, da cui procederebbero le figure del Re che ornano il suo sepolcro; non entra dunque nella nostra questione. Il Bertaux, che scrive nel 1895, non fa che allargare, con argomentazioni sue, l'osservazione del Maresca, che del resto egli cita, e al quale rimonta, come io ho già detto nella mia lettera, l'opinione recente, e tutt'altro che dimostrata, aver l'artista eseguite le varie figure del Re esemplandole da una maschera tratta dal cadavere, la quale sarebbe direttamente rappresentata dalla figura giacente sul sarcofago. “ La testa è visibilmente imitata da una maschera mortuaria „ scrive il Bertaux. *Visibilmente*, e perché? perché gli occhi ne sono rimasti pressoché chiusi. Ora a me sembra che qui il critico sia vittima dell'idea preconcetta: gli occhi del Re sono aperti, come e quanto gli occhi delle altre sei figure che gli stanno ai fianchi; chiunque, guardando una buona fotografia, se ne può assicurare. Nella maniera artistica degli scultori del mausoleo napolitano è appunto quella speciale modellatura dell'occhio, per la quale il taglio allungato dà alla pupilla un brevissimo campo; se questo bastasse a farci pensare a una maschera, dovremmo concludere che quasi tutte le altre teste, comprese quelle delle figure allegoriche, sono calcate da cadaveri e ciò è, per lo meno, assurdo.

Per la medesima ragione non mi par derivata logicamente la conseguenza che la testa del Re giacente sia copia diretta del calco, perché essa è *trattata largamente ed energicamente*. Questo per me vuol dire soltanto che Baccio e Giovanni erano due grandi artisti, e quando vollero ritrarre una testa di cadavere seppero imprimere ad essa i caratteri di una verità e di un realismo potentissimi e sorprendenti. Quanto poi alla terza statua regale sedente in faldistorio, che si vuole anche essa derivata da un calco funebre, ho già detto le regioni, per le quali non si può accettare quest'affermazione e non istarò a ripeterle. Devo dunque confermare e riaffermare le mie conclusioni, che cioè questa della maschera angioina è una congettura recentissima e soggettivissima, senza base storica, e che in nessun modo può essere accolta come elemento di fatto indiscutibile nella presente controversia.

Venendo poi alle maschere dantesche, il Ricci, secondo me, ha non una, ma molte ragioni di maraviglia davanti all'opinione che la pretesa maschera Torrigiani sia stata formata sul cadavere di Dante. Chi può negare la grandezza del Bartolini come scultore? Ma d'altra parte occorre forse di essere scultori per accorgersi che di *rilassatezza dei muscoli* non è pur l'ombra nel medaglione dei Torrigiani? Quella è una testa di vivo, modellata con sentimento e abilità tecnica non comuni, e le ragioni della sua fattura e sopratutto del modo con cui l'artista ha trattato l'occhio, sono state assai bene esposte da Ingo Krauss (*Das Portrait Dantes*, Berlin, 1901, pag. 50), le cui parole gioverà citare qui testualmente: “ Il medaglione Torrigiani non è altro se non un busto. Il morto dagli artisti italiani fu sempre rappresentato con gli occhi chiusi, come nel sonno, ad esempio sui sepolcri. Chi nell'occhio semichiuso di Dante vuol vedere lo sguardo spento del cadavere, non si rende ben ragione della mancanza di gusto di una tale opera d'arte. Ma gli occhi del medaglione non sono affatto spenti: l'artista li ha vivificati con la pupilla e con l'iride. Che essi poi non siano del tutto aperti è un'illusione: essendo il medaglione destinato ad esser collocato in alto, il capo è alquanto inclinato, e lo sguardo rivolto in basso „.

L'analisi oggettiva di queste cosí dette maschere di Dante e le ragioni storiche dell'arte ci costringono a concludere contro l'autenticità di esse, sia come calchi formati direttamente sul cadavere, sia come derivazioni di un calco primitivo non giunto fino a noi. E questo con buona pace dei periti municipali di Ravenna, che nel 1865, riferendo intorno alle ossa del Poeta, attestarono, *risum teneatis*, che, paragonato il teschio con la maschera, si potettero convincere dell'*identità di misure e della somiglianza di forme!....*

P. P.



VARIETÀ

I.

Lo studio e l'imitazione di Dante e del Petrarca nei rimatori bolognesi del Quattrocento.

I rimatori bolognesi del Quattrocento erano fino a pochi anni fa quasi completamente dimenticati, e le loro poesie per la massima parte inedite; nessuna maraviglia dunque che i loro nomi non figurino neppure nelle storie letterarie piú recenti ed accurate. Eppure le poesie di questi umili rimatori meritano per piú riguardi di essere conosciute, sebbene essi non aspirassero mai a divenire sommi poeti, non cercando altro che ottenere il favore e la protezione dei Bentivoglio, e principalmente di Giovanni II, che, come ognun sa, fu per tutto il secolo XV grande fautore e protettore degli artisti e dei letterati che frequentavano la sua Corte e adulavano la sua magnanima opulenza.

Da uno studio biografico-letterario che sto preparando su questi rimatori e che spero di poter presto pubblicare, traggo alcune osservazioni e pochi raffronti fra le poesie dei rimatori bolognesi quattrocentisti e quelle dei due sommi poeti, che costantemente studiavano e spesso imitavano poco felicemente, mancando dell'arte necessaria a dare quella forma perfetta ai loro versi che pur sarebbe stata necessaria per uscire dalla mediocrità. Del resto, se pensiamo che essi erano quasi tutti notai o cancellieri di professione, vorremo essere indulgenti verso i loro difetti e tener conto della loro coltura non comune e del pregio più storico che letterario delle loro poesie.

Primo per ragion di tempo viene Nicolò Malpigli, di cui già raccolsi altrove notizie della sua vita e delle sue rime.[1] Egli fu non solo seguace della maniera lirica del Petrarca, ma uno studioso in pieno umanesimo della *Divina Commedia;* onde Girolamo Caffoni, rispondendo a nome di Medea Aleardi al Malpigli in un suo Capitolo in terza rima, chiamavalo *dantista.* Nella canzone a Nicolò d'Este il Malpigli ricordava la *misera Francesca e' soi martirî* insieme con Didone, Medea, Elena, ed Isotta; del quale episodio dantesco abbiamo pure altra reminiscenza nel verso di chiusa d'un'altra Canzone, ove ricorre il celebre verso di Dante:

> Ch'amore a nullo amato amar perdona,

e il verso:

> Una longa promessa, un corto effetto,

e l'altro:

> Longa promessa de toa corta fede

sono, come ognun vede, male composti rifacimenti del notissimo verso dell'*Inferno* (XXVII, 110):

> Lunga promessa con l'attender corto,

Di Gio. Andrea Garisendi è tuttora inedito un poemetto in ottava rima in forma di contrasto, cantato estemporaneamente da due interlocutori, uno de' quali esalta

[1] Vedi *Giornale storico della Letter. ital.* (vol. XXII, pag. 305 e segg.).

i pregi e le virtú dell'amore, l'altro lo biasima e vilipende. L'argomento non è nuovo certamente ed appartiene ad una numerosa serie di poesie che risalgono fino alla poesia dei trovatori. Il poemetto fu composto per la moglie di Annibale II Bentivoglio, alla quale è dedicato con una lettera. Vi è singolarmente notevole la descrizione del regno d'Amore, che rammenta quella del Poliziano nelle sue stanze, e l'imitazione di Dante in coteste ottave è abbastanza palese e notevole. Sulla porta del regno d'Amore, secondo il Garisendi, leggesi questo verso:

Non entri chi non mena la speranza,

che è quasi un'antitesi del dantesco:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate,

ed anche questo verso ricorre nell'ottava LXV, che termina appunto cosí:

E a l'uscio queste lettere intagliate:
Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate.

Cosí pure nell'ottava XVII il verso:

D'amor ch'al sol dà luce e all'altre stelle,

rammenta quello del *Paradiso:*

L'amor che muove il sole e l'altre stelle,

e il verso dell'ottava LXXVI:

Vinse i giganti a la pugna di Flegra

è un'imitazione del verso 58 del Canto XIV dell'*Inferno:*

Si com'ei fece alla pugna di Flegra.

Della *Divina Commedia* e del Canzoniere petrarchesco il Garisendi fa pure menzione nell'ottava CXXXIX come segue:

O quanti spirti egregi e singulari,
son già affinati in questo ardor felice,
e molti antiqui nati, incliti e rari
se per amor cantarno el non si dice;
lasso i due gran poemati preclari
facti un per Laura, e l'altro per Beatrice
che non può un uom se a tal cura soave
de l'alma dona l'arbitraria chiave?

Allorché piú infieriva la pestilenza a Bologna nel 1477, Sebastiano Aldrovandi ed Angelo Michele Salimbeni si rifugiarono con alcuni loro amici a Castel de' Britti, ove si scrivevano scambievolmente lettere e poesie amorose. Cotesta raccolta, tuttora inedita, intilolata: *Philomathia*, cioè: *desiderio d'imparare,* dividesi in tre parti e contiene molti sonetti, canzoni, sestine e ballate d'imitazione petrarchesca. Come nel Canzoniere del cantore di Laura, anche nella *Philomathia* le poesie della prima parte celebrano le lodi della donna amata dall'Aldrovandi mentre visse, quelle della seconda parte furono scritte in morte di lei. In coteste poesie il lauro ricorre fre-

quentemente, come nel sonetto che descrive le bellezze della donna amata e che termina colla terzina:

Due man non viste ma' in corpo mortale,
un aspetto nel mondo solo egregio
fu che mi prese e non fu però lauro.

I raffronti che si potrebbero fare fra queste rime e quelle del Canzoniere petrarchesco non sono pochi. Cosí il sonetto XXXI in morte di Madonna Laura:

Ov'è la fronte che col piccol cenno,

è imitato dall'Aldrovandi nel sonetto che incomincia:

Dov'è colei che già mostrò quant'opra
d'amore e di natura far si puote,

e l'altro sonetto:

Cosí potess'io pur l'orme seguire,

rammenta quello del Petrarca:

Cosí potess'io ben chiuder in versi.

Né solamente il Petrarca è imitato in coteste poesie, ma anche Dante, e spesso assai infelicemente. La stupenda comparazione del Canto II dell'*Inferno:*

Quale i fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi poiché'l sol gl'imbianca
si drizzan tutti aperti in loro stelo,

è diluita e sciupata nella seguente Sestina del Salimbeni:

Come i fioretti in spiaggia la mattina
si vedon rallegrar verso l'aurora
e ridrizzarsi piú quando vien giorno,
aprirse a poco a poco quando il sole
li comincia a toccar, perché la sera
stan chiusi per il gielo e tutta notte;
Cosí mia mente oscura come notte, *etc.*

Di Dante e del Petrarca fa pure menzione il Salimbeni nel Sonetto in morte di Antonio de' Bonandrei di Cento, che è paragonato, anzi stimato superiore a questi due sommi poeti:

Non chi già corse l'infernal pendice
sonando lira su per la buia aura,
non quel Francesco per Madonna Laura,
non Dante che nel ciel vide Beatrice,
come Antonio cantò; onde infelice
nostra speranza piú non rintesaura,
se 'l perduto cantor non si ristaura
nostro bisogno non ha quel che lice.

E nel Capitolo in terza rima che incomincia:

Non ha il fiume Peneo piú la radice

di nuovo havvi un'affettuosa reminiscenza del Petrarca, di Dante e della *Divina Commedia* nelle seguenti terzine:

E se per Beatrice andò il mio Dante
col fido Mantuan, quando la barca
carca si vide Acheronte davante;
da poi for de l'Inferno il gran monarca
con quella per salir cercò le stelle,
e se per Laura il mio dolce Petrarca
fece col pianto suo già udir novelle
e già cantando i suoi lunghi martírî
avessen visto le mie luci belle,.
harian per maggior copia de suspiri
lassato il frutto de le due radice
e a l'amorose rote volti i giri,
meritamente lei facta felice
e non per passïon dico lei diva
degna di star fra Laura e Beatrice.

Ricorderò pure in una Canzone dell'Aldrovandi i versi:

Era già l'ora che fe' il pastor le feste
a quella che da Herebo corse, e lume
di Febo già fuggía nostro orizzonte;

che fanno venir in mente il principio del Canto VIII del *Purgatorio:*

Era già l'ora che volge il disío.

Lasciamo queste poesie del Salimbeni e dell'Aldrovandi, e veniamo ad un altro rimatore bolognese quattrocentista, il notaio ser Gregorio Roverbella, amico e partigiano dei Bentivoglio, che da Giovanni II ebbe l'incarico di scrivere una visione allusiva alla morte di Obizzo Foscarari assassinato a Bologna nel 1464 da un plebeo mascherato, che fu poi decapitato a Roma. Lo spirito del Foscarari dice in questa visione d'essere disceso al *Purgatorio*, ove trovò il padre di Giovanni II Bentivoglio con altri suoi consorti

Che furon per la patria insanguinati

e continua tessendo l'elogio di Messer Antonio Bentivoglio, che al mondo già sostenne tanti torti; e di Annibale Bentivoglio

. . . . che per suo ristoro
giusta vendetta fu dal ciel promessa
e dato il premio a sí crudel lavoro.
Questo fu quel che nostra patria oppressa
piú volte liberò colla sua sua spada
qual mai senza vittoria fu rimessa.
Da questo degnamente si degrada
il sangue, le tue membra e la persona,
e fu tuo genitor per dritta strada.

Annibale Bentivoglio prega il Foscarari di presentarsi a Giovanni II, dicendogli che ai veri amici *non sia scarso*

In dar favore e porger beneficio,

e termina il Capitolo con questo consiglio:

Però, maggior mio caro, il tuo governo
sia con prudenza sempre e con larghezza,
che Giove ti conceda il ben superno.

Anche in cotesta visione inedita l'imitazione dantesca è evidente nel concetto, piú che nella forma assai umile e negletta; e lo stesso autore lo confessa quando in fine si scusa del suo basso stile col lettore in questi versi:

Però chi questo legge, in cortesia
non mi riprenda del mio basso stile;
ma scusi de l'autor la fantasia,
che libera non fu, ma qui servile.

Bologna, 1904.

LODOVICO FRATI.

II.

Ancóra del probabile ritratto di Dante in Santa Maria Novella.

Non intendo parlare di quello che indicò il prof. Alessandro Chiappelli e sul quale oramai una larga onda d'oblío grava per consenso quasi unanime, ma dell'altro, che è fra gli Eletti del Giudizio orcagnesco nella cappella strozziana, e la cui scoperta, or'è un anno, io rivendicai ad Enrico Barlow, sulle colonne appunto di questo *Giornale.*[1] La verità è però un'altra, e, piccola o grande che sia l'importanza di questa scoperta, anche il Barlow è forza che si rassegni a deporne la paternità, essendo essa di tredici anni almeno piú vecchia di lui.

Il Barlow nell'articolo pubblicato il 4 luglio del 1857 nell'*Athenaeum*, e che io riportai integralmente tradotto, dice precisamente cosí: "Un secondo ritratto, dell'Orcagna, *fu scoperto da me* nel 1845 nel *Paradiso* dipinto dallo stesso nella Cappella Strozzi in Santa Maria Novella.... Il Kirkup confermò le *mie osservazioni* su questa figura e l'additò a Lord Vernon, il quale, credo, ne fece ritrarre copia per le sue illustrazioni della *Divina Commedia* ".

L'affermazione del Barlow è recisa e non ammette alcun dubbio sulla convinzione di lui di essere stato il primo a veder Dante in quella figura dell'Orcagna; e il Barlow, per quel che ci risulta dal suo carattere come uomo e come letterato, era certamente in ottima fede attribuendosi quella scoperta.

Ma Melchior Missirini, in una sua scrittura[1] intesa a dimostrare l'antichità e l'importanza di due ritratti, uno di Dante, l'altro, egli sosteneva, di Beatrice, e quest'ultimo derivato nientemeno da quell'angelo che il Poeta ci dice di aver disegnato sopra certe tavolette nell'annovale della morte della sua Donna,[2] fin dal 1832 aveva chiaramente indicato come un ritratto di Dante la figura, che nell'affresco dell'Orcagna ebbe poi la medesima identificazione dal Barlow, dal Levallois, dal Volkmann, dal Mesnil e da Ingo Krauss. Egli infatti scrive a pag. 33 del suo opuscolo: "Aggiungeremo soltanto, che ci veniva dura "cosa a credere, che li due Orgagna, i quali, "nel dipingere il Paradiso e l'Inferno nella "predetta chiesa di Santa Maria Novella, si "erano inspirati alle immaginazioni di Dante, "aveano nei loro lavori bellissimi ritratte "molte sue fantasie, *e lo stesso Alighieri* "*posero nel Paradiso;* non avessero insieme-"mente locata anche Beatrice in rango di "Lei degno nel luogo dell'eterno guiderdone. "Se non che esaminatosi per noi quel di-"pinto dopo la nostra scoperta (*quella cioè* "*del ritratto di Beatrice in tavola*), trovam-"mo appunto una figura muliebre fra altre "donne nobilissime, traente d'assai alla Bea-"trice, ed è la quinta della prima schiera "alla mano destra, ivi forse collocata perché

[1] Anno XI, quad. I.

[1] *Dell'amore di Dante Alighieri e del ritratto di Beatrice Portinari commentario primo.* Firenze, Ciardetti, 1832.

[2] *Vita Nova*, cap. XX

" fosse piú distinta, e piú onorevolmente facesse mostra della sua bellezza. E benché qui sia variata del suo abituale costume, vestendo un manto piú copioso con alcun sirma, secondo che conveniva alla sua celeste dignità, ha però i tratti della sembianza che rispondono d'assai al nostro tipo: poiché la fronte, il naso, la carnagione, l'età e il portamento del collo sono molto conformi all'immagine da noi scoperta, e a quanto della Beatrice lasciò scritto lo stesso Alighieri „.

Lasciando da parte le fantasie del Missirini sui due ritratti da lui posseduti, né belli né antichi quanto egli s'immaginava, quello che importa a noi è di rilevare, che fin dal 1832 egli parla del ritratto di Dante che è nel *Giudizio* di Santa Maria Novella, e, per il modo come ne parla, sembra che non sia stato neppur lui ad indicarlo per il primo, ma che si tratti di cosa già nota da un pezzo. Ed io son sicuro che, seguitando le indagini, si debba ritrovare la fonte prima della tradizione, che tra i Domenicani del Convento si è tramandata anche oralmente. Una certezza abbiamo dal passo surriferito, ed è che lo scopritore di Beatrice nel medesimo *Giudizio* dell'Orcagna fu lui, il Missirini, e non il Kirkup, come io avevo supposto, non trovando nessun accenno a questo preteso ritratto della Portinari nell'articolo del Barlow sopra ricordato.

Firenze, 1904.

PASQUALE PAPA.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

I.

Per me e per le relazioni tra la " Divina Commedia „ e il " Morgante „.

Pistoia, 27 marzo 1904.

Ill.mo sig. Direttore del *Giornale dantesco*,

Ho lette nell'ultimo fascicolo del Suo *Giornale dantesco* le acute osservazioni dell'egregio prof. Brognoligo, alle quali ha dato occasione il mio articolo: *La " Divina Commedia „ nel " Morgante „ di Luigi Pulci*, comparso nell'ultimo quaderno dell'anno XI di questo medesimo *Giornale*. Ringrazio il predetto Professore del giudizio benevolo che dà del mio lavoretto; ma credo di potere replicare qualche cosa, s'Ella permette, per quelle poche censure che mi fa.

Prima di tutto noto che nel suo scritto a volte egli si riferisce a quel mio articolo, da cui ha preso le mosse, e a volte alla mia edizione del *Morgante*, pubblicata dal Sansoni. Mi sarebbe piaciuto, dico il vero, che si fosse riportato unicamente all'articolo, sia perché in esso discorrevo espressamente, esponendo tutto quanto mi appariva, delle relazioni tra la *Commedia* e il *Morgante*, sia perché, avendolo dato alla luce posteriormente, si intendeva che rappresentasse meglio il mio ultimo pensiero su tale argomento. N'è nata da cotesto aver l'occhio a due cose diverse una tal quale confusione, che certo non giova né al Brognoligo, né a me, né al lettore. Cosí non vedo quanto opportunamente a pag. 18 si osservi che " Il nome di Ulisse, come quelli di Arnaldo, Farfarello e Rubicante, tutti personaggi danteschi e piú o meno importanti e significativi nel Poema pulciano, non è né meno registrato „ nell'*Indice delle cose notabili* della mia edizione del *Morgante*. Che Arnaldo sia un personaggio dantesco, lo dice ora il Brognoligo (e sarà; quantunque mi paia cosa molto discutibile); ma, ad ogni modo, che cosa ha che fare il mio *Indice* con la *Divina Commedia* e colle relazioni tra questa e il *Morgante*? Forse gl'indici devono essere compilati col criterio che servano agli studiosi della fama di Dante?

Notai nel mio studio che certi diavoli del Pulci sono venuti dalle bolgie dantesche: e citai Cagnazzo, *Farfarello*, Libicocco e Malacoda. Mi era sfuggito solo Rubicante col passo relativo; ma ecco che il Brognoligo mi accusa di non aver ricordato neanche *Farfarello*, forse sempre per via dell'indice.

Chi legge la prima nota del Brognoligo, a pag. 17, può credere che io abbia negato qualunque reminiscenza del *Purgatorio* nel *Morgante*. Ora io ho detto, parlando del modo d'immaginare il mondo dei morti, che il Pulci non accenna mai, se ho ben veduto, a un luogo di espiazione per le anime dei Cristiani (i suoi personaggi li manda tutti o all'Inferno o in Paradiso diritti, diritti): gli manca perciò l'occasione di ricordarsi della montagna dantesca. Ma il Brognoligo avrà pur letto, verso la fine del mio breve studio queste parole: " .... può sorprendere ... il trovare assai piú tracce del *Paradiso* che del *Purgatorio* „; con che implicitamente vengo ad ammettere che reminiscenze anche del *Purgatorio*, siano pur poche, se ne trovano del *Morgante*. E avrà visto che ricordo in principio il v. 57 del Canto XII della seconda Cantica dantesca riportato nel Canto XXVI del poema del Pulci, e qualche altra reminiscenza del *Purgatorio* troverà ricordata nella nota 4 a pag. 172. Ma sono reminiscenze puramente di *forma*, non della struttura materiale e morale del luogo di espiazione, come di forma è la reminiscenza che il Brognoligo stesso cita (" Or qui comincia a *insanguinar piú il piano* „).[1]

Quanto al confronto che il Brognoligo fa di alcuni versi del Canto XXVI (st. 236 e 239) del *Morgante* col Canto XIX del *Paradiso*, posso ricordare che io stesso

[1] Può essere che abbia traviato il Brognoligo l'avermi il proto, nonostante le mie correzioni, voluto mantenere *Purgatorio* in corsivo in una frase, dove non alludendosi all'opera di Dante, ma proprio al luogo d'espiazione, il corsivo non andava; ma il contesto doveva illuminarlo.

scrivevo, anni addietro, queste parole: "Portata la discussione sugli Antipodi era facile passare alla questione religiosa; e ci poté entrare anche una certa boria di proporsi la stessa questione che si propone Dante nel Canto XIX del *Paradiso*, quando domanda all'Aquila, che sarà dell'Indiano vissuto senza peccato, ma morto senza battesimo ".[1] Non ho toccato questo punto nel mio articolo sull'imitazione della *Commedia* nel *Morgante*, perché è una questione che non si può trattare brevemente e così staccata e solo dall'aspetto della possibile relazione coll'Alighieri (aspetto, che si può dire il meno importante), e perché mi ero proposto di esporre solamente ciò che mi pareva più evidente e sicuro.

Salutandola, mi professo

suo dev.mo
GUGLIELMO VOLPI.

II.
Le Letture dantesche a Roma.

La cultura moderna che allarga sempre i suoi confini non si appaga più solo dei libri voluminosi, degli studî pesanti, e vuole che l'antico mondo critico si rinnovi e ringiovanisca. Non più dissertazioni storiche, filosofiche, scientifiche, letterarie scritte in libroni o lette nelle Accademie, ma una critica più svelta, degli studî più agili e più efficaci. Così la conferenza riprende il suo posto d'onore, e l'arte, la scienza, la letteratura vengono ad essere rese più comuni ed accessibili anche a gente che non voglia unicamente dedicarsi ad esse. Alle Conferenze fiorentine sulla *Vita Italiana* e a quelle del Collegio romano successero, tra il favore di un largo numero di ascoltatori devoti, le letture dantesche. Con queste la *Divina Commedia* si rende più popolare e più facile; i Canti più filosofici, più astrusi, e anche men dilettevoli a' profani, illustrati da parola sapiente, vengono ad essere ora gustati nella loro intima bellezza.

E a Roma sotto l'amoroso patrocinio di dame gentili già da quattro anni, dal gennaio al maggio, il tempo più propizio per la vita della città, le terzine dantesche ciascuna domenica tengono intesa tutta una numerosa schiera intellettuale di signore e di signori, di professori e di giovini, alla quale quest'anno s'è aggiunta S. M. la Regina Margherita, e che assistono assiduamente, con passione, con raccoglimento a questi trattenimenti.

I varî oratori, scelti con intelligente cura, corrispondono alla fiducia che l'uditorio ripone in loro. Oratori che con l'abile forma, con l'acuto esame, con l'idea geniale, leggono i diversi Canti, ne rilevano le bellezze, diradando le difficoltà, spianando la via dagli ostacoli delle questioni più ardue e più complicate.

Domenico Oliva fece il preludio delle letture di quest'anno con il XVII del *Purgatorio*, presentandoci accanto alle ultime figure degli iracondi le prime degli accidiosi, con forma elegante, con calda parola, riconducendoci col pensiero alle precedenti letture, preparandoci alle nuove.

***

Seguí Guido Mazzoni che più di una lettura fece una conferenza sul Canto XVIII, esordendo col raffigurare come in eterea visione d'immagini i Canti diversi della *Commedia*, e discorrendo poi a grandi linee, in sintesi concise e dense. E con la forma poetica, con la dovizia dell'elegante discorso, trattò i principî filosofic più difficili, intendendo il significato dell'*Amore* come senso di attrazione universale; ricordando come Dante fosse il Poeta dell'amore di che favellò e tenzonò nei primi anni coi sonetti e con le canzoni della *Vita Nuova*, ragionò nel *Convivio*, e fece l'apoteosi nella *Commedia*; delineando l'essenza del libero arbitrio con precisione d'intuizione; facendo rapidi cenni dell'azione drammatica e storica. Non trascurò qua e là di distrarre lo spirito degli uditori con digressioni umoristiche, narrando qualche episodio caratteristico dell'Abbazia di san Zeno ai tempi del Priorato di Alberto della Scala.

***

A Giudo Biagi toccò il XIX. Egli lesse con tono forte di voce, con pronuncia prettamente toscana, e commentò verso a verso, dopo aver magnificato con la parola calda di entusiasmo l'arte simbolica dantesca. La sua conferenza molto erudita, ebbe di tanto in tanto, scatti di sincera ammirazione per l'arte del Poeta di cui descrisse il movimento glorioso ascensionale nei secoli, per l'intento altamente morale ed etico del Poema. Un attento lavorio di analisi per ciascun punto del Canto, lavorio denso di notizie storiche e condotto in modo da non stancare.

Ma che cosa dirà egli mai di questo fugace cenno? Egli, che ha così mirabilmente ritratto i varî conferenzieri della *Vita Italiana* illustrati dalla matita del Corcos?

***

E ancóra un altro di quei tanto applauditi conferenzieri: Pio Raina. La sua figura magra, pallida, su cui spicca la barba non più nera, sulla cattedra, nella penombra della sala, sembra qualcosa di spirituale. La sua parola concisa, spoglia di ogni gonfiezza, a volte tagliente, ha un effetto nuovo, come di cosa non umana.

Un commento del Canto XX preciso, fatto terzina per terzina; un'esposizione calma, piana, senza voli lirici. Non più di quanto fosse necessario per chiarire il testo, non sfoggi di erudizione, non teorie generali. Quadro abbozzato, a linee marcate, ma pur completo, con rilievi storici ed estetici ben posti. Forse qualche chiaroscuro di più l'avrebbe reso migliore. Maravigliosa la precisione del linguaggio e la destrezza di quei rapidi tocchi che sembravano come sfuggiti all'artista eppure così meditati.

***

La figura di Stazio che campeggia nel XXI Canto non poteva essere meglio vivificata del prof. Albini dell'Università di Bologna, che con forma poetica, a quadri, di cui prima proietta il fondo e poi ne vien man mano disegnando le ultime linee minuziosamente e con cura affettuosa, ci presenta i tre personaggi: Virgilio, Stazio e il Poeta nostro; ne ricorda i vincoli d'affetto tra di loro e le reciproche influenze letterarie, esaminandone i caratteri generali e i pregi individuali, facendo dotte e geniali osservazioni letterarie.

I tre poeti continueranno ancora a stare insieme sulla Cornice VI, nel Canto XXII, e sarà cura del prof. Zingarelli di profondere maggiore luce su di loro nella prossima lettura.

Roma, 27 febbraio 1904.

ROCCO SALOMONE.

[1] In un articolo comparso nella *Rassegna nazionale* del 1901 e rifuso poi in un altro più ampio (*Note critiche sul "Morgante"*), uscito nel 1894 nella *Biblioteca delle scuole italiane*.

RECENSIONI

G. Maruffi. — *La "Divina Commedia" considerata quale fonte dell' "Orlando furioso" e della "Gerusalemme liberata".* — Napoli, L. Pierro, tipografo-editore, 1903.

Con amorosa diligenza e con acutezza sagace di critico raccoglie il Maruffi e ordina sistematicamente tutte le reminiscenze, piú o meno chiare, che della *Divina Commedia* si incontrano nei due piú illustri poemi del Cinquecento; la materia distribuisce in due parti, nella prima esponendo ciò che spetta a simboli, episodî, credenze, figure; nella seconda ciò che tocca similitudini, immagini, modi di dire. Forse, come il titolo può sembrare pesantuccio, ché meglio era il dire piú semplicemente, e piú esattamente anche, *Reminiscenze dantesche nell' "Orlando Furioso" e nella "Gerusalemme Liberata"*, cosí la distribuzione della materia potrà sembrare poco felice: se non altro, a troppe ripetizioni essa dà luogo, e forse anche troppo disperde la materia. Meglio sarebbe stato, a mio parere, seguire Canto per Canto la *Commedia*, come appunto il M. fa nella sola seconda parte, ed esporre tutto in una volta quanto c'era da esporre sopra ogni passo che trova riscontro negli altri due poemi. Ma questi difetti di forma sono compensati dalla sostanza, la quale veramente esaurisce l'argomento, salvo, bene inteso, ciò che spetta a considerazione estetica, sulla quale il M. lascia libero ciascuno di dire la sua. Dire che questo libro può dar luogo, specialmente nelle scuole, a buone considerazioni di stile, è accennare ad uno dei vantaggi che se ne possono trarre, ma non è dire tutto il suo merito; lasciando pure le esagerazioni naturali in questo ordine di ricerche, e in questo libro piú evidenti nella parte che riguarda l'Ariosto, perché, piú profondo artista, egli sa maravigliosamente dissimulare il suo furto, come il M. stesso accenna, resta che il confronto tra i tre poeti può esercitarsi utilmente anche per ciò che riguarda l'interpretazione di questo o di quel passo della *Commedia* e la conoscenza del carattere dei due cinquecentisti. Discorre bene di questo l'A. stesso, nella prefazione e nelle poche righe d'introduzione alla seconda parte; e circa l'aiuto che il confronto con l'imitatore può darci a intendere il pensiero dell'imitato, basti l'esempio del verso

Ed abbracciollo ove il minor s'appiglia:

da varî passi dell'Ariosto il M. rileva che, secondo il costume cavalleresco, gli abbracciamenti del minore al maggiore par dovessero avvenire sotto le anche, anzi precisamente alle ginocchia, mentre quelli del maggiore al minore piú specialmente al collo; cosa del resto naturale, se si riflette che il maggiore era per solito a cavallo, il minore a piedi. Or bene, egli si domanda, perché non si potrebbe intendere in senso cavalleresco anche l'espressione dantesca?

Non sarà inutile notare che pur nei due poemi cinquecentisti son piú numerose le reminiscenze dell'*Inferno*, che quelle delle altre due Cantiche, e specialmente del *Paradiso:* qualche osservazione in proposito, e qualche riga di conclusione, nella quale assurgesse a considerazioni piú larghe e generali, avrei voluto dal M, che, troppo modestamente invero, par s'accontenti di raccogliere e ordinare un abbondante materiale per gli studî altrui.

Napoli, febbraio 1904.

G. Brognoligo.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Bellaigue C. — Cfr. no. 2786.

Besso Marco. — *A proposito di una versione latina della "Divina Commedia".* (Ne *La Bibliofilia*, IV, 373).

Corregge alcune erronee asserzioni del Witte e dei bibliografi danteschi De Batin[illegible] intorno alla nota versione latina del D'Aquino, stampata a Roma colla falsa data di Napoli nel 1728 con la omissione di versi e di passi non consentiti da' superiori. Il B. ricerca queste lacune, dovute ai riguardi e agli scrupoli politici e religiosi della censura, e aggiunge una curiosa versione tra classica e maccheronica, con la quale Francesco Testa da Vicenza compié l'opera del padre D'Aquino. Infine osserva come anche in Russia si se-

guisse l'esempio de' censori romani nella prima ediz. della traduzione del Mier, e ricorda come Musurus pascià, ambasciadore turco, sostituisse nella sua versione greca *Ario* a *Maometto* nel Canto XXVIII dell'*Inferno!* (2775)

BOCCONE P. — *Leggendo la "Divina Commedia".* Palermo, tip. "Era nuova" 1902, in-16°, pp. 50.

Sull'anno della visione dantesca e su tre luoghi della *Commedia* [*Inf.*, V, 75; *Purg.*, VIII, 100; *Purg*, IX, 1]. — Notizia in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XI, 51. (2776)

BOFFITO GIUSEPPE. — *Dante e Ugo di Strasburgo: Nota.* (Negli *Atti della r. Acc. di Torino*, 1903-1904).

Il B. istituisce un raffronto tra le opere dell'Alighieri e il *Compendium theologicae veritatis* di Ugo Argentinate, opera assai cercata nel medio evo, per trarne lume a spiegare alcuni passi delle scritture dantesche. Da queste ricerche risulterebbe, tra altro, che l'A. della *Quaestio de aqua et terra* abbia fatto ricorso al miracolo per dare una spiegazione del sollevamento della crosta terrestre nella così detta quarta abitabile (*Compend.*, I, 28, p. 60, ediz. Venetiis, 1584. *Quaestio*, ediz. Moore, parte XVIII, p. 428, lin. 57). (2777)

BOFFITO GIUSEPPE. — *Di alcune questioncelle di cosmogonia dantesca.* Pavia, tip. Fusi, 1902, in-8°, p. 14-(2).

Estr. dalla *Riv. di Fisica, Matem. e Scienze Natur.* (Pavia), a. III, luglio 1902, n. 31. — Le "questioncelle" sono: *La mondana cera* (*Par.*, I, 41); *Il suggetto degli elementi* (*Par.*, XXIX, 51); *Il suggetto della neve* (*Par.*, II, 107). Quanto alla *mondana cera*, prese D. l'imagine da Aristotile e da Alberto Magno, il quale, anzi, ci rende chiaro come D. volesse intendere la materia sensibile, vegetabile e animale; quanto al *suggetto degli elementi*, esso è la materia prima; quanto, infine, al *suggetto della neve*, vuol ciò dire la materia della neve, cioè l'acqua. (2778)

BOFFITO GIUSEPPE. — *Il punto e il cerchio secondo gli antichi e secondo Dante.* (Nei *Rendiconti del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*, ser. 2ª, vol. XXXVI).

Il dotto Barnabita, già così benemerito per i molti suoi pregiati lavori di materia dantesca, prende in esame, in questa sua breve nota, tre passi delle opere di Dante dove si fa menzione del punto e del cerchio in maniera che a noi moderni apparisce ambigua ed oscura; cioè, precisamente: *Vita Nuova* (§ 12, lin. 31 segg., ediz. Moore; *Convivio*, lib. III, cap. V, lin. 137 segg.; *Paradiso*, I, 37, segg.). Quanto al primo il B. conferma con un testo di Boezio la spiegazione già da lui data altrove; quanto ai due altri passi egli dimostra con testimonianze irrefutabili come la parola "punto" abbia nel *Convivio* il significato di frazione di grado, e come i quattro cerchi menzionati da Dante, formanti con le loro intersezioni tre croci, non possano essere, come pensano alcuni, tra i quali l'Angelitti, l'orizzonte primo verticale, l'equatore e il circolo orario, ma debbano essere l'eclittica o, più largamente, lo zodiaco, l'equatore, il coluro equinoziale e l'orizzonte retto, i quali due ultimi circoli si identificavano, secondo l'espressione usata da Vincenzo di Beauvais, nel primo punto d'Ariete, potendo così formare con gli altri non sei ma tre croci. (2779)

BONOLIS GUIDO. — *Sull'industria della lana in Firenze.* (Nell'*Arch. stor. ital.*, XXXII, 379). (2780)

BOVIO GIOVANNI. — Cfr. no. 2794.

CANEVAZZI GIUSEPPE. — *Francesco Selmi, patriotta, letterato, scienziato, con Appendice di lettere inedite.* Modena, tipo-litogr. Forghieri e Pellequi, 1903, in-8°, pp. VII-266.

Registriamo qui la notizia di questo libro, che è consacrato a un benemerito e insigne chimico, letterato e ammiratore e studioso di Dante, e del ricordo che il Canevezzi ha voluto dedicare all'uomo dotto e virtuoso, ci è doveroso officio rendere all'egregio Autore tutte le nostre grazie. Solamente avremmo voluto che di questo libro fosse consacrata più larga parte allo studio e al ricordo dell'insigne dantista, e fosser poste in maggior luce specialmente le sue ricerche intorno al *Convivio*, nel libro dell'egregio prof. Canevazzi appena appena accennate. (2781)

CAROCCI GUIDO. — *La questione del ritratto di Dante in Santa Maria Novella.* (In *Arte e storia*, XXII, 77).

In risposta a un articolo del Chiappelli, pubbl. nella *Nuova Antol.* (cfr. *Giorn. dant.*, XI, 84) osserva che "anche per le indagini fatte recentemente" sembra dimostrato evidentemente come "le figure del gruppo nel quale dovrebbe ritrovarsi il ritratto di D. (nel *Paradiso* orcagnesco di Santa Maria Novella) sono ridipinte affatto in un restauro abbastanza grossolano che ha caratteri del XVI secolo". Così stando le cose, mancherebbero le prove più essenziali dell'autenticità del ritratto additato dall'ill. prof. Chiappelli. (2782)

CASTELLI GIUSEPPE. — *Cecco d'Ascoli e Dante: Conferenza.* Roma, Soc. Ed. "Dante Alighieri" [Tip. Nazionale Bertero e C.], 1903, in-8°, pp. 31.

Con buono entusiasmo per il martire che mostrò d'aver animo dinanzi alla morte e per il pensatore che precorse con tante verità tempi lontani, l'A. libera dalla taccia d'invidioso e di vile l'Ascolese, mostrandocelo tale qual fu, dotto ricercatore di verità che disputa a viso aperto contro un gigante della parola ancor vivo e lo rimprovera acerbamente [illegible] franco e senza possibile sospetto d'invidia. (2783)

Chiappelli Alessandro. — *Per i ritratti di Dante.* (Ne *La Nazione*, XLV, 175).

Risposta a una nota di G. Carocci, in *Arte e storia*, XX, 77. Cfr. il no. 2782 di questo *Bull.* (2784)

Contarini Ettore. — *Catterina Malvicini moglie di Guido Novello da Polenta.* Imola, Coop. tip. ed., 1903, in-8°, pp. (2)-19.

È la narrazione particolareggiata della vita della moglie di Guido Novello; si accenna ai luoghi della *Commedia* dove si parla de' Malvicini o di loro parenti (*Inf.*, XXX, 73-90: dei Conti da Roména; *Purg.*, XIV, 107-8: degli Anastagi di Ravenna; *ib.*, 115-7: di Malvicino, padre di Caterina; *Par.*, XVI, 65, 94-8: dei Cerchi). (2785)

Dante *e a musica.* (In *Jornal do Commercio*, di Lisbona, 15 aprile 1903).

A proposito di uno studio di C. Bellaigue. Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 27. (2786)

Del Badia Iodoco. — *Le case degli Alighieri.* (Nella *Nazione*, 16 gennaio 1904).

Cfr. *Giorn. dant.*, XII, 10. (2787)

Del Lungo Isidoro. — *I due Papi nati "tra feltro e feltro": Benedetto XI e Pio X.* (Nel *Giorn. d'Italia*, III, 233).

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 160. (2788)

Federn. — Cfr. no. 2793.

Filippini Enrico. — *Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra. Edizione critica.* Perugia, Un. tip. cooperativa, 1903, in-8, pp. 48.

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 186. (2789)

Giannini Alfredo. — *Nota dantesca: "... e ciò sa il tuo Dottore".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXV, no. 43).

Francesca, vedendosi innanzi i due ignoti visitatori, ha compreso che l'un d'essi è vivo, l'altro un morto relegato come lei nel doloroso regno. Questo dato sicuro è quanto occorre a lei per avvalorare, senza allusione possibile a persona determinata, con la testimonianza di un misero come lei, che di qualunque cerchio egli sia, bene ricorderà e rimpiangerà, al pari d'ogni altro dell'Inferno, la vita bella, il tempo felice insomma, un sentimento non soltanto suo, ma vero e spontaneo, per dura esperienza, in ogni dannato. La espressione *il tuo Dottore* richiama quella di Minosse *di cui tu ti fide*, ma in senso rispettoso; e, meno la forma interrogativa, è la stessa di quella di ser Brunetto *questi che mostra il cammino*. (2790)

Gorra Egidio. — *Carlo I d'Angiò nel "Purgatorio" dantesco.* (Nella *Miscellanea di studî critici*, ed. in onòre di Arturo Graf).

Con la valletta dei Principi D. volle "darci un'idea di quella *monarchia universale cristiana*, ch'egli avrebbe bramato si trovasse sulla terra a vantaggio dell'umanità". Ora, "tra i Principi cristiani del tempo, famosissimo era Carlo I d'Angiò. Egli, valoroso guerriero, diplomatico esperto, capo di un gran regno, amico o nemico temuto di Papi, di Principi e dell'Imperatore, non poteva essere escluso da un congresso di potentati europei. Se gravi colpe aveva commesso, non in questo momento doveva ricordarsene il poeta civile. Questi ora mira diritto al suo fine, che è un fine politico; gli altri suoi giudizî ci riserberà ad altra occasione". (2791)

Hamilton G. L. — Cfr. no. 2808.

Ingegnieros Jose. — *Dante entre bastidores.* (In *El Pais* di Buenos-Aires, 6 giugno 1903).

Intorno al *Dante* di Sardou, che è giudicato "una heteróclita chaffarrinada", e al *Il Millennio* del Bovio, (2792)

Koch Th. — Cfr. no. 2808.

Littlefield Walter. — *Dante.* (In *New York Times*, 7 marzo 1903).

Federn Picture of the Trecento: The Florentine's Knowledge of Natural History. (2793)

Luiso Francesco Paolo. — *Tra chiose e commenti antichi alla "Divina Commedia". Capitolo I: Le "Chiose" all'"Inferno" di Jacopo Alighieri sono traduzione informe di un originale latino.* (Nell'*Arch. st. ital.*, disp. 1ª del 1903.)

Vuol dimostrare, come par chiaro dall'intitolazione dello studio, che il testo delle chiose iacopiane all'*Inferno* non solo non è opera del figliuolo del Poeta, ma è una traduzione, o, peggio ancóra, un "cincischiamento e deturpamento in lingua volgare" di un commentario latino più antico e a noi ignoto. A prova di ciò il Luiso cerca di ricostituire il testo latino rozzamente travestito dal grossolano volgarizzatore, mostrandoci molti luoghi delle chiose italiane e proponendo le frasi latine corrispondenti che servono a dilucidarle. (2794)

Manacorda Giuseppe. — *Due montanari in città.* (Ne *Il Piemonte*, I, no. 10).

Buone osservazioni estetiche sul montanaro descritto da Dante in *Purg.*, XXVI, 67-69, e il villano del Manzoni (*Pr. sposi*, VIII). (2795)

Mascetta-Caracci L. — *Shakespeare e i classici italiani.* Lanciano, Carrabba, 1902, in-16° picc., pp. 46.

Utili riscontri fra luoghi delle opere shakespeariane e le rime del Guinizelli, di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e dell'Ariosto. (2796)

MAIOLI LIBERO. — *Dante Alighieri.* Reggio Calabria, Tip. di Paolo Lombardi, 1902, in-8°, pp. 40.

Vi si discorre de *Le passioni di D.*; de *Le vicende di D.*; de *Il pensiero di D.*; de *Il Poema* e de *Le Opere minori e il " De Monarchia "* in quattro brevi capitoletti. È bensí giusto dichiarare che questi titoli pretenziosi non corrispondono alla povertà del contenuto. (2797)

MARI G. — *Riassunto e dizionarietto di ritmica italiana con saggi dell'uso dantesco e petrarchesco.* Torino, Loescher, 1901, in-8°, pp. (4)-160. (2798)

MORICI MEDARDO. — *Dante e il Monte Catria.* (Ne *La Nazione*, XLV, 190).

Rist. con qualche utile aggiunta, nel *Giorn. dant.*, XI, 183. (2799)

NORTON C. E. — Cfr. no. 2808.

PAPP CS. JOZSEF. — *Dante az iskolában.* (In *Magyar Paedagogia*, XI, 359).

Discorso intorno agli studî di D., letto nella solenne adunanza dei professori ungheresi in Kolozsvar, il 9 novembre 1901, sesto centenario dell'esilio del Poeta. (2800)

PIRANESI GIORGIO. — *Di alcune lapidi dantesche apposte in Firenze a cura del Comune.* Firenze, E. Lumachi edit. libraio [presso lo Stab. tip. di O. Paggi], 1903, in-8°, pp. 30-(2).

Osservazioni sopra alcune tabelle con versi della *Divina Commedia* apposte in Firenze in alcuni luoghi o negli edifizî ricordati nel Poema dantesco. Dal *Bruscolo*, periodico domenicale fiorentino. (2801)

POZZOLINI-SICILIANI CESIRA. — *Pellegrinaggio alla tomba di Dante.* Firenze, Ufficio della " Rass. Nazion. " [Prato, Tip. Succ. Vestri], 1902, in-8°, pp. (2)-38-(2).

Estr. dalla *Rass. Nazion.* — Rende conto della adunanza della Società dantesca italiana a Ravenna nel maggio 1902. (2802)

PROTO ENRICO. — *Per un passo oscuro della " Vita Nuova ".* (Nella *Rass. crit. d. Lett. ital.*, VII, 193).

Il passo del *Par.*, XII: " Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic ": cioè le parole che Amore dice in sogno a Dante e che a Dante stesso suonaron oscure. Il Proto osserva che Amore risponde alla domanda " e perché piangi tu? " dopo che D. lo ha chiamato " signore della Nobiltà ". Dunque, il dirsi Amore centro di un circolo, dev'essere in relazione al chiamarsi " Signore della Nobiltà " e la ragione del suo pianto dev'essere tutta in quella avversativa " tu autem non sic ", cioè che D. non è il " centrum circuli " come lo è Amore. Quindi è da cercare perché D. lo chiama " signore della Nobiltà ". Nobiltà, secondo l'Alighieri (*Conv.*, IV, 16) è seme delle virtú morali e intellettuali; ogni virtú (IV, 18) procede da nobiltà come l'effetto dalla sua cagione. Ora, poiché per D. Amore è (III, 8) " diritto appetito, per lo quale e dal quale nasce origine di buono pensiero: e non solamente fa questo, ma disfà e distrugge lo suo contrario, cioè li vizii innati, li quali massimamente sono de' buoni pensieri nemici "; e il diritto appetito è seme infuso nell'anima umana dalla divina bontà ed è cagione delle virtú, quindi è principio di nobiltà (IV, 22-23). Ecco perché Amore (il " diritto appetito ") è detto " signore della Nobiltà ". Inoltre, Nobiltà è " perfezione di propria natura in ciascuna cosa " (IV, 16); e il Filosofo, nel VII della *Fisica* dichiara: " Ciascuna cosa è massimamente perfetta, quando tocca e aggiugne la sua virtú propria: e allora è massimamente perfetta, secondo sua natura. Onde allora lo circolo si può dicere perfetto, quando veramente è circolo, cioè quando agiugne la sua propia vertú; e allora è in tutta sua natura; e allora si può dire nobile circolo ". Le quali ultime parole sono traduzione delle latine " centrum circuli, cui simili modo se habent circunferentiae partes ". Dunque, Amore è centro di questo circolo che rappresenta la Nobiltà, in quanto è equidistante dai punti della circonferenza; però " signore della Nobiltà ". Ma poiché questo può essere non spiegazione ma solo un chiarimento dell'oscuro passo dantesco, il Proto cerca la spiegazione nell'*Etica nicomachea*, cioè nella fonte dell'etica dantesca, esposta e commentata dall'Aquinate. Il fine della vita, cosí secondo Aristotile come secondo san Tommaso, è la felicità, che consiste nell'operare secondo virtú in vita perfetta. La virtú morale è nella parte appetitiva dell'anima: e quando l'appetito è retto da ragione, allora è l'esercizio della virtú, che è giusto mezzo fra gli estremi, cioè fra i vizî. Sono le dottrine dantesche esposte nel *Convivio* e siam qui ad Amore, retto appetito, ecc. Secondo spiega san Tommaso, il peccato nell'azione umana si ha quando ognuna delle parti circostanti è posta in modo disordinato: ma " la rettitudine delle azioni umane non sarà, se non in tutte le circostanze ordinate nel medesimo modo ". E ciò accade nel cerchio, ove tutte le parti della circonferenza sono equidistanti da un punto, che è il centro. Se dunque Nobiltà è cagione delle virtú, la sua perfezione, la rettitudine, cioè, dell'azione umana, è rappresentata dal cerchio il cui centro, equidistante da tutti i punti della circonferenza, deve essere Amore, il retto appetito, perché principio della nobiltà e delle virtú, poiché appunto delle virtú è la medietà. Ma toccare quel punto equidistante dagli estremi, i vizî, è difficile, com'è facile usare in modi infiniti per quanti punti infiniti sono oltre quel centro. Questo concetto appar chiaro anche in un altro luogo di Aristotile (II, 11, b.), che è la evidentissima fonte del passo oscuro della *Vita Nuova*, dove Tommaso spiega: " difficile est esse studiosum *idest virtuosum*. Quia in omnibus hoc videmus, quod accipere medium difficile est, declinare autem a medio est facile. *Sicut accipere medium in circulo non est cuiuslibet, sed scientis, idest Geometrae. Declinare autem a centro quilibet potest et faciliter* ". Cosí tutto è chiaro: e la similitudine del *Convivio* e il passo della *Vita Nuova*. Amore, principio d'ogni virtú, deve occupare il centro del cerchio che rappresenta la Nobiltà, e il centro dev

toccare chi voglia esser perfettamente virtuoso. Ma toccar quell'unico punto è difficile, mentre è facile sfuggirlo in molti modi. E Dante, nuovo seguace di Amore, aveva, appunto, errato, nell'andar tropp'oltre in quel suo *amore schermo*, tanto da far parlar di quella donna oltre i limiti dell'onestà (" cortesia "). Cfr. *Conv.*, II, 11; e non aveva perciò ottenuto il saluto della "reina delle virtudi ". Ecco perché Amore piange, e perché, sentendosi chiamar " Signore della Nobiltà " e domandar la cagione del suo pianto, volge a D. la nota risposta: " Tu non sai trovare il centro del cerchio, che suona oscura a D. come a tutti i non intendenti di filosofia ". Ma Amore lo ammonisce: " Non dimandare piú che utile ti sia ", perché ad Amore non premeva di spiegare a D. una parte del trattato di etica, ma di fargli soltanto capire ch'egli aveva errato e che doveva giustificarsi con Beatrice. (2803)

RAJNA PIO. — *L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autore.* (Nell'*Arch. st. it.*, ser. 5ª, vol. 31°).

L'iscrizione — riprodotta recentemente, con una dotta nota dello stesso prof. Rajna, dal Biagi e dal Passerini nel 6° fasc. del loro *Codice diplomatico dantesco* — è una falsificazione di G. B. Ubaldini, che la divulgò nella sua *Istoria degli Ubaldini* (Firenze, 1588) dopo aver tratto in inganno l'erudito Borghini che la riprodusse ne' suoi *Discorsi* (Firenze, 1585). Questa iscrizione, incisa nel marmo, trasportata a Firenze in casa di un Ubaldini nel 1570, riportata nel Mugello sul finire del Settecento e ora depositata nella villa del Monte presso Galliano, proprietà del comm. Luigi Vaj, non deve dunque, d'ora innanzi, annoverarsi piú fra i monumenti venerabili e vetusti del volgare italiano. (2804)

RIZZACASA D'ORSOGNA GIOVANNI. — *Se Dante fu un precursore di Copernico: studio de' versi: "... e vidi com' si move Circa e vicino a lui Maia e Dione "* (*Par.*, XXII, 143-4). Sciacca, Tip. ed. di Bartolomeo Guadagna, 1903, in-8°, pp. XVI-61-(3), con tavola litografica.

Il passo va interpretato: E vidi come Mercurio e Venere si muovono in giro sui loro epicicli (*circa*), sempre vicino al Sole. (2805)

ROMANI FEDELE. — *Poesia pagana ed arte cristiana.* Firenze, Leo S. Olschki, edit. [Stab. tip. L. Franceschini e C.] 1902, in-8°, pp. 70.

Il primo de' due studi contenuti in questa pubblicazione intorno a *L'Inferno di Virgilio*, l'A., ormai noto anche a' Dantisti per alcuni suoi lavori meritamente pregiati, descrive l'Inferno virgiliano, ne studia le origini, ne mostra le somiglianze e le dissomiglianze coll'Inferno cristiano e dantesco e, con l'aiuto di una carta, traccia l'itinerario del cammino di Enea fin al Tartaro. (2806)

SARDOU V. — Cfr. no. 2792.

" SFINGE ". — *Caterina da Polenta.* (Nella *Nuova Antol.*, 16 giugno 1903).

Intorno alla moglie di Guido Novello, figlia di Malvicino Malabocca, ultimo conte di Bagnacavallo, della sua stirpe. — Con riproduzioni degli avanzi della Torraccia e del Castellaccio di Bagnacavallo, e del sigillo di mess. Malvicino. Cfr. questo *Bull.*, no. 2785. (2807)

SOCIETY [THE DANTE] Cambridge, Mass. — *Twentieth annual Report. 1901.* Boston, Ginn and Company, 1902, in-8°, pp. XVII-(1)-37-(1).

Contiene, oltre le regole della Società la nota dei soci e il Rapporto annuale, la riproduzione di un ritratto di Dante, di pittore anonimo, che si conserva, sotto il no. 504 nella *Gallerie des Primitifs* del Museo del Louvre, con una notizia illustrativa di Theodore W. Koch; uno studio di Charles Eliot Norton, *The Epitaph of Dietzman Landgrave of Turingia, ascribed to Dante*; e alcune *Notes on the Latin Translation of, and Commentary on, the " Divina Commedia ", by Giovanni Serravalle*, a cura di G. L. Hamilton. (2808)

ROSSELLI CAMILLO. — " *Gli Aldighieri danteschi nel Modenese " di A. G. Spinelli e per incidenza del nesso coi Papazzoni dei figli di Manfredo.* Modena, Tip. del Commercio, 1902, in-16°, pp. (2)-13.

Estr. dal *Diritto cattolico.* — Forse la Aldighieri, che ebbe la sorte di dare il cognome a D., era del ramo Papazzoni Aldighieri del Modenese, migrato a Ferrara fin dal sec. XII e che vantava antica discendenza romana. (2809)

SPINAZZOLA VITTORIO. — *Il Canto XVII dell' " Inferno " letto e commentato nella sala " Dante Alighieri " per le " letture di Dante ".* Napoli, pe' tipi di Angelo Trani, 1903, in-8°, pp. 33-(3). (2810)

TRIVERO CAMILLO. — *Il tipo psicologico della Francesca di Dante.* Bologna, Stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1902, in-8°, pp. 19.

Estr. dalla *Riv. di Filosofia e scienze affini*; ottobre 1902, a. IV, vol. I, n. 4. (2811)

VANDELLI GIUSEPPE. — *Di una nuova ipotesi su l'Epistola a Cangrande.* (Nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 273).

Recensione dello studio di F. P. Luiso: *Per la varia fortuna di Dante nel sec. XIV; primo saggio: l'Epistola a Cangrande non è opera dell'Alighieri*, nel *Giorn. Dant.* X. Il Vandelli mostra come lo studio del Luiso non sia decisivo. (2812)

Firenze, aprile 1904.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

La Lectura Dantis a Roma. — Nell'ultimo fascicolo del *Giornale dantesco*, pubblicandosi il resoconto delle entrate e delle spese per la Lettura di Dante a Roma, fu detto, per errore, che alla *Società per l'istruzione della donna* spetta il merito di avere instituito nella Capitale la pubblica esposizione del Poema. È nostro debito ora avvertire che tale instituzione si deve solamente alle cure di uno speciale Comitato presieduto dalla Maestà della Regina Margherita, e del quale sono benemerite e solerti consigliere la contessa Natalia e la contessina Ilda Francesetti.



Del *Bullettino* della *Società dantesca italiana* si è pubblicato recentemente un grosso elegante fascicolo (1° e 2° dell'annata XI) nel quale, tra altro, vediamo un articolo di Michele Barbi sul *Dante* dello Zingarelli, notevolissimo per le acute osservazioni e per alcune nuove notizie che reca. Ne riparleremo.



La *Dante Society*, fondata a Londra da Luigi Ricci, un italiano che per viverne lontano non dimentica la patria, ha pubblicato la prima serie delle sue *Lectures* in un volumettto che è un vero miracolo di buon gusto e di eleganza. Anche di queste conferenze, che trattano vari argomenti di letteratura dantesca, e che sebbene non tutte di ugual valore ci sembrano, nel loro insieme, notevoli, discorreremo in un prossimo fascicolo del *Giornale*.



Un decennio di bibliografia dantesca sarà il titolo di un grosso volume che l'editore Hoepli pubblicherà fra pochi mesi, e che formerà un utile repertorio delle pubblicazioni dantesche venute a luce, in Italia e fuori, dal 1891 a tutto l'anno 1900. Ne curano la compilazione il Direttore di questo *Giornale* e il dottor Curzio Mazzi, studioso vicebibliotecario della Laurenziana di Firenze.



Premio per un lavoro Petrarchesco. — Un signore forestiero ha avuto la generosa idea d'offrire la somma di lire 2500 per un premio da conferirsi ad opera veramente degna intorno al soggetto che qui si specifica: *Francesco Petrarca e la Toscana.*

Indagini e studî intorno a quanto riguarda le relazioni tra il Petrarca e la regione che gli diè i natali e la lingua; movendosi dalla famiglia e dai genitori di lui, e seguitandosi, anche oltre la morte sua, per tutto ciò che concerne la diffusione, l'efficacia, i giudizî dell'opera da lui compiuta, nei secoli dal XIV in poi.

A maggiore schiarimento si riportano le specificazioni che, rispetto al modo di trattare il tema, sono state date, nell'atto di offrire il premio, dal munifico signore che ne ebbe l'idea:

" La trattazione dovrebbe contenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge il Poeta, in ogni tempo e in ogni modo, alla Toscana: la famiglia sua e della madre, la dimora all'Incisa, quella del padre a Pisa, il carteggio di Messer Francesco coi reggitori della città di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizî che ebbe nella città di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti, che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile, letteraria artistica „.

È desiderabile che l'opera, mentre dovrà essere frutto di scienza, abbia le qualità che si richiedono ad un libro destinato anche alla coltura generale. E per contribuire alle spese di stampa, e segnatamente delle illustrazioni, onde sarà accompagnato il testo, il donatore porrà a disposizione dell'autore premiato una somma supplementare di lire 1000.

La Commissione giudicatrice per volontà del donatore è costituita dai signori Guido Biagi, Guido Mazzoni e Pio Rajna.

I lavori in lingua italiana, inediti, manoscritti, oppure stampati non anteriormente al 1904, anonimi o recanti il nome dell'autore, dovranno esser indirizzati alla R. Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze, non oltre il dì 8 aprile 1905 (anniversario della incoronazione del Petrarca in Campidoglio).

Qualora nessuno dei lavori presentati paresse meritevole del premio, il concorso sarà rinnovato.



E. N. Chiaradia studia, in una breve monografia (Napoli, tip. dell'Università) *Il sentimento della natura* in Dante, e Giov. Mini (Castrocaro, tip. Moderna) in uno scritto intitolato *Il libro d'oro di Firenze antica* ci offre un " saggio storico araldico sul XVI Canto del *Paradiso* „.



Sotto il titolo generale di *Frammenti* (Faenza, tip. Montanari) il signor Emilio Biondi raccoglie il frutto di alcune sue ricerche intorno alla dimora dell'Alighieri in Romagna e specialmente in Bagnacavallo; e della tradizione popolare del passaggio di *Dante Alighieri a Bagnacavallo* si occupa pure l'ing. E. Contarini (Bagnacavallo, tip. del Ricreatorio Sacra Famiglia) in un opuscolo al quale fanno da epigrafe le parole del Carducci: " la tradizione non s'inventa di pianta e riposa sempre sur un fondamento di vero „.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, marzo-aprile 1904.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore esponsabile.



MATELDA

> . . . . . . piú volte appaion cose,
> che danno a dubitar falsa matéra
> per le vere ragion che sono ascose.
> (*Purg.*, XXII, 28 segg.)

La "donna soletta" del Paradiso terrestre è ancóra, dopo tante investigazioni — e un po' forse a cagione di queste — uno dei piú forti enigmi danteschi, e non saranno certamente le mie considerazioni quelle che lo scioglieranno. Protesto anzi che non ho alcuna pretesa di disnebbiare gl'intelletti altrui: solo mi propongo di esporre brevemente le ragioni che hanno, in parte, disnebbiato il mio.

I.

È opinione dei piú — non dico di tutti — che la donna soletta abbia la sua sede stabile nel Paradiso terrestre, e vi adempia l'ufficio di purificare nelle acque del Letè e con l'acque dell'Eunoè le anime che hanno già espiato la pena del Purgatorio.[1] A me pare non possa sicuramente affermarsi né l'una cosa né l'altra. Quella di Matelda è un'apparizione improvvisa e temporanea. Mentre, fermo sulla riva sinistra del Leté, il Poeta mirava di là dal fiumicello la grande varietà degli alberi fioriti, gli "apparve"

> . . . . . . sí, com'egli appare
> subitamente cosa che disvia
> per maraviglia tutt'altro pensare,
> una donna soletta "[1]

"*Apparve*, sí com'egli *appare*;" due volte, e non senza perché, lo stesso verbo, il quale indica tutt'altra cosa che non *là vidi, là trovai*, o simili. La medesima espressione ricorre piú altre volte nella *Commedia* ad attestare egual fenomeno. Leggiamo infatti poco oltre, all'arrivo di Beatrice:

> Sopra candido vel, cinta d'oliva
> donna *m'apparve*, sotto verde manto
> vestita del color di fiamma viva.[2]

Parimente, quando Dante vede lo scintillar lontano e il rapido appressarsi dell'Angelo nocchiero all'isoletta del Purgatorio, cosí lo descrive: Noi eravamo lungo il mare, ed ecco

> . . . . . . *m'apparve* (s'io ancor lo veggia)
> un lume per lo mar venir sí ratto
> che il mover suo nessun volar pareggia.[3]

E alquanto dopo:

> . . . . . . d'ogni lato ad esso *m'appario*
> un non sapea che bianco.[4]

---

[1] Noto — e di volo, per non intralciare con questioni secondarie la principale — che, secondo alcuni commentatori, l'immersione delle anime avverrebbe in entrambi i fiumi. Veramente, Dante impiega dodici versi a descriver la propria immersione del Leté (*Purg.* XXXI, 91-102), mentre, circa l'Eunoé dice soltanto *Purg.*, XXXIII, 136-39):

> Se io avessi, lettor, piú lungo spazio
> da scrivere, io pur canterei in parte
> *lo dolce ber*, che mai non m'avria sazio.

[1] *Purg.*, XXVIII, 34-40.

[2] *Purg.*, XXX, 31 segg., e ancora (61 segg.):

> In sulla sponda del carro sinistra,
> quando mi volsi al suon del nome mio,
> che di necessità qui si registra,
> vidi la donna che pria *m'appario*
> velata sotto l'angelica festa.

[3] *Purg.*, II, 10 seg.

[4] *Ivi*, 22 seg.

Arrivato al terzo girone, il Poeta è tratto di súbito in una visione estatica, e, tornato in sé, la narra a Virgilio:

> O dolce padre mio, se tu m'ascolte
> io ti dirò . . . . ciò che *m'apparve*
> quando le gambe mi furon sí tolte.[1]

S'imbatte con Stazio, dopo il tremoto che ne ha annunziato la liberazione, ed anche per significar questo incontro usa la medesima parola:

> Ed ecco, sí come ne scrive Luca
> che Cristo *apparve* ai duo ch'erano in via
> già surto fuor della sepolcral buca.
> ci *apparve* un'ombra.[2]

Possiamo dunque conchiudere che Matelda, come l'Angelo nocchiero, come le tre figure della visione (Maria, Pisistrato e santo Stefano), come Cristo risorto ai due discepoli in Emaus, come Stazio, è un'apparizione: passa e non resta.

Ma non ci contenteremo di questo solo argomento. Al Poeta che l'ha pregata di trarsi avanti, la donna misteriosa chiede:

> E tu che se' dinanzi e mi pregasti,
> dí s'altro vuol udir: ch'io venni presta
> ad ogni tua question tanto che basti.[3]

Non è esplicitamente dichiarato in questi versi lo scopo della presenza di Matelda? „Io venni presta ad ogni tua questione„, ossia *venni* qui apposta per illuminarti; „*tanto che basti*„, ossia, finché avrai bisogno della mia assistenza. Sí, apposta per lui; ché, sebbene sia fuor di dubbio che tutte le anime, per divenire affatto pure e disposte a salire alle stelle, debbano tuffarsi nel Letè e bere dell'Eunoè,[4] tuttavia, a giudicar da Stazio, non pare che sia a ciò necessario il ministero di altri. Poiché dell'immersione di lui nel Letè non è fatto alcun cenno; e, quanto all'ultima purificazione, leggiamo che Matelda, per invito di Beatrice, prese e menò Dante all'Eunoè, laddove a Stazio si contentò dí dire con grazia femminile („donnescamente„): „Vien con lui„.[5] È lecito pertanto arguire che le anime, varcata dopo l'espiazione della lor pena la soglia del Paradiso terrestre, sappiano quel che loro resti a fare, sí che monde e lievi

> possano uscire alle stellate ruote.[1]

II.

Ma non ci dissimuliamo le difficoltà che si affacciano. La prima si presenta alle due seguenti terzine, con le quali Matelda incomincia il suo discorso:

> Voi siete nuovi, e forse perch'io rido
> . . . . . . in questo loco, eletto
> all'umana natura per suo nido,
> maravigliando tienvi alcun sospetto,
> ma luce rende il salmo „*Delectasti*„
> che puote disnebbiar vostro intelletto;[2]

dove le parole „perché io rido in questo loco„ potrebbero, per avventura, essere interpretate a significar la continua permanenza di Matelda nella divina foresta. Senonché, a guardare addentro, non pare debba esser questo il loro vero senso. Voi vi maravigliate — cosí può essere inteso il passo — nel vedermi ridere in questo luogo, dove ci sarebbe da rattristarsi pensando alle delizie che l'umanità ha perduto per la colpa dei progenitori; ma la causa dalla mia gioia è nel salmo „*Delectasti*„. Del qual salmo i commentatori sogliono fermarsi soltanto sui versetti: *delectasti me, Domine, in factura tua: et in operibus manuum tuarum exultabo. Quam magnificata sunt opera tua, Domine; nimis profundae factae sunt cogitationes tuae;* e intendono che Matelda esultava dal considerare le maraviglie di Dio nella creazione. Ma il salmo XCI comincia: *Bonum est confiteri Domino, et psallere nomini tuo, Altissime; ad annuntiandum mane misericordiam tuam.... in decachordo, psalterio; cum cantico et cithara.* E questi tratti, insieme coi rimanenti, rendono miglior ragione del riso di Matelda, e spiegano come ella sia là per compiere un'opera pietosa, per annunziare col canto, sul mattino (Dante è entrato nel Paradiso terrestre col *novo giorno*), la misericordia di Dio: *ad annuntiandum mane misericordiam tuam.... cum cantico;* epperò si allieta, com'è proprio delle anime

---

[1] *Purg.*, XV, 124 seg., e nello stesso Canto al. v. 94.
[2] *Purg.*, XXI, 7 seg. E vedi anche *Par.*, III, 7.
[3] *Purg.*, XXVIII, 82 seg.
[3] *Inf.*, XIV, 136-38; e *Purg.*, XXVIII, 130-32.
[5] *Purg.*, XXXIII, 127-35.

[1] *Purg.*, XI, 35-36. Nell'Inferno è Minos, che attorcendosi la coda al dosso duro (*Inf.*, V, 6-12 e XXVII 124-25) indica ai dannati qual luogo è da essi: ma in Purgatorio chi mostra la via ai penitenti? Catone? (*Purg.*, I, 65-66). Un angelo (*Purg.*, IX, 86)?
[2] *Purg.*, XXVIII, 76 segg.

beate, che nel far cosa grata ed utile ad altri, sentono accrescer la propria gioia.[1]

Dunque Matelda è un'anima già beata? Diciamo piú preciso: un'anima venuta con Beatrice dal Paradiso celeste nel terrestre incontro a Dante? La cosa non parrebbe strana in sé, quando si pensi che per trarlo a salvamento s'eran mosse Maria, Lucia e Beatrice. Certo, dei beati ell'ha piú d'un contrassegno. Ha nel sembiante l'impronta d'una viva carità interiore, tanto che il Poeta, al solo guardarla, si sente incuorato a pregarla che si appressi:

Deh! bella Donna, c'hai raggi d'amore
ti scaldi, s'io vo' credere ai sembianti
che soglion esser testimon del core,
vegnati voglia di trarreti avanti,
diss'io a lei, verso questa riviera,
tanto ch'io possa intender che tu canti;[2]

è sollecita a soddisfarne ai desiderî, tanto che accorre a lui con l'agile rapidità di una danzatrice;[3] ne precorre i dubbî e le domande;[4] risplende negli occhi di maggior lume che Venere trafitta dal figlio.[5] Ma — come mai (potrebbe obiettarsi) non è fatta alcuna menzione né del discendere, né del risalire di questa donna? — Quanto al discendere — l'abbiamo già osservato — essa si presenta improvvisa al modo stesso di Beatrice;[6] quanto poi al risalire, è da notare che, tutto pervaso dalla gioia di volar con questa in cielo, Dante dimentica non solo Matelda, ma anche Stazio, ma perfino le sette vergini ancelle di Beatrice (le quattro virtú cardinali e le tre teologali). Dobbiamo per questo ritenere che sian rimasti nel Paradiso terrestre? A nessuno può passar per la mente. Non v'ha dubbio che, finita la processione, la selva resti vuota. Dante anzi dice di piú; dice che, dopo il peccato originale, rimase sempre deserta di abitatori:

. . . . . . l'alta selva vôta
colpa di quella che al serpente crese.[7]

E ancóra: al primo manifestarsi dei segni della processione, Matelda non fa che avvertirne il Poeta con queste semplici parole: "Frate mio, guarda ed ascolta".[1] È chiaro quindi che ella non si mostra menomamente sorpresa o stupefatta della scena sovrannaturale che è per spiegarsi ai loro occhi: il che si addice solo a chi è prevenuto o preparato a veder cose tanto maravigliose, non a chi ne è improvvisamente colpito. Quando poi il "glorioso esercito" ritorna al cielo, al passaggio del mistico carro, Matelda lo segue (e, con lei, Stazio e Dante), sí che par certo ch'ella sia lí con la processione e per la processione:

Quella milizia del celeste regno,
che precedeva, tutta trapassonne
pria che piegasse il carro il primo legno.
Indi alle ruote si tornar le donne,
e il Grifon mosse il benedetto carco
sí che però nulla penna crollonne.
La bella donna che mi trasse al varco
e Stazio ed io seguitavam la ruota
che fe' l'orbita sua con minor arco.
Sí, passeggiando l'alta selva vôta,
colpa di quella che al serpente crese,
temprava i passi un'angelica nota.[2]

III.

Piú grave — almeno in apparenza — è un'altra obiezione. Allorché Beatrice invita Matelda a condurre Dante all'Eunoè, le dice:

Ma vedi Eunoè, che là deriva:
menalo ad esso, e, *come tu se' usa*,
la tramortita sua virtú ravviva;[3]

dove l'inciso "come tu se' usa" è concordemente spiegato: "come è tuo officio di fare colle anime che dal Purgatorio vanno al Paradiso";[4] ovvero: "al tuo solito ridèstagli con l'Eunoè la memoria tramortita col tuffo nel Letè". Cosí il D'Ovidio. Il quale aggiunge: "*Virtú*, come in tanti altri luoghi, vuol dire una facoltà dello spirito, e qui evidentemente è la memoria: l'*uso* dunque di Matenda non può esser quello di rianimare Dante lassú, o d'averlo già fatto in terra, ma di riaccendere col secondo bagno la *memoria* che le anime pèrdono col primo".[5]

Ma non c'è altra interpretazione da dare a questo passo?

[1] (*Par.*, III, 37-45; V, 136 seg.; VII, 6-18; VIII, 32-33 e 46-48; XI, 16-18 e altrove.
[2] *Purg.*, XXVIII, 43-48.
[3] *Ivi*, 52-60.
[4] *Ivi*, 82-84.
[5] *Ivi*, 61-66. Non è inopportuno ricordare che nel cielo le anime splendono di piú viva luce quanto piú sono vicine a Dio.
[6] *Purg.*, XXVIII, 37-40 e XXX, 31-32.
[7] *Purg.*, XXXII, 31.

[1] *Purg.*, XXIX, 15.
[2] *Purg.*, XXXII, 22-33.
[3] *Purg.*, XXXIII, 127-28.
[4] POLETTO, La *Divina Commedia*, II, p. 761.
[5] D'OVIDIO. *Studii sulla "Divina Commedia"*, Milano, Palermo, Sandron, 1901, p. 375, n. 1.

IV.

Prima di rispondere a questa, facciamoci un'altra domanda: che cosa simboleggia Matelda? Il simbolo trae sua origine e significato dalla persona in cui s'incarna. La difficoltà di identificare la Matelda del Paradiso terrestre è forse la prima causa delle molteplici e disparate opinioni intorno all'Idea che essa rappresenta. A Virgilio, a Minos, a Catone — nel mondo pagano, — a Maria e a Lucia — nel mondo cristiano, — non fu difficile attribuire la giusta significazione simbolica, perché già determinata dalla storia o dalla leggenda. Non cosí di Matelda. È superfluo qui accennare (nonché riferirle) a tutte le congetture emesse su questo argomento. Per fermarmi soltanto su le piú recenti, ricorderò che pel Rocca, seguace dell'opinione piú antica e comune, è *la vita attiva;* [1] pel Poletto, *la vita attiva e contemplativa;* [2] pel Pascoli, l'*Arte*; [3] pel Flamini, *l'abito di buona elezione, principio e fondamento d'ogni virtú morale;* [4] pel Graf, *la natura umana perfetta e felice.* [5] Sia ora lecito a me proporne un'altra, quantunque io creda — farò mie le parole del Graf — "disperatissima ogni fatica intesa a ridurre a trasparenza perfetta, a perfetta coerenza i simboli massimi della *Divina Commedia* e parecchi altresí dei minori". [6]

L'apparizione di Matelda succede, a breve intervallo, ad un sogno nel quale a Dante è apparsa Lia, che gli si è svelata in questa forma:

Sappia, qualunque il mio nome domanda
ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio qui m'adorno,
ma mia suora Rachel mai non si smaga
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
Ell'è dei suoi begli occhi veder vaga
com'io dell'adornarmi con le mani;
lei lo vedere e me l'oprare appaga. [1]

A che l'accenno a Rachele, se questa non dovesse aver parte alcuna nel séguito della *Commedia?* Dante non è poeta che spenda cinque versi per dir cosa inutile. Anche altrove il nome di Rachele ricorre senza apparente necessità. Beatrice, narrando a Virgilio perché sia discesa nel Limbo a muoverlo in soccorso dell'amico suo, impedito nella diserta piaggia, aggiunge:

Donna è *gentil* nel ciel, che si compiange
di questo impedimento ov'io ti mando,
sí che duro giudicio lassú frange.
Questa chiese *Lucia* in suo dimando,
e disse: Or ha bisogno il tuo fedele
di te, ed io a te lo raccomando.
Lucia, nimica di ciascun crudele,
si mosse, e venne al loco dov'io era.
che mi sedea con l' antica Rachele [2]

Che bisogno aveva Dante di far dire da Beatrice a Virgilio che ella era seduta accanto all'antica Rachele? che bisogno di ripetere, per bocca di san Bernardo, la stessa circostanza?

Nell'ordine che fanno i terzi sedi
siede Rachel di sotto da costei (Eva)
con Beatrice, sí come tu vedi. [3]

Ora — si noti bene — nel passo citato del II Canto dell'*Inferno*, si fa menzione di quattro Donne beate: Maria, Lucia, Beatrice e Rachele. Le tre prime s'incontrano ancora nello svolgimento dell'azione. Con Maria s'inizia e si compie la rigenerazione morale di Dante: Ella, per prima, ne vede il pericolo e ne provvede alla salvezza; Ella, in ultimo, pregata da san Bernardo, intercede benigna affinché, giunto all'Empireo, gli sia concessa la visione della Trinità. [4] Lucia esorta Beatrice a lasciare il suo beato scanno per procacciare aiuto a quei che l'amò tanto; poi, a mezzo il viaggio, scende essa stessa per trasportarlo dormente dalla valletta amena alle soglie del Purgatorio. [5] Beatrice spinge Virgilio ad accorrere in salvamento di Dante; indi gli si sostituisce come duce del mistico viaggio dal Paradiso terrestre all'Empireo. E Rachele? Perché — torniamo a domandare — Dante la nomina con le tre donne

[1] L. Rocca, *Matelda*, nel vol.: *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898, pp. 95-143.
[2] Poletto, *op. cit.*, II, pp. 636-49.
[3] Pascoli, *Sotto il velame*, Messina, Muglia, 1900, pp. 563-64.
[4] Flamini, *Il fine supremo e il triplice significato della "Commedia" di Dante.* In *Giorn. dantesco*, anno IX, p. 15.
[5] Graf, *Il Canto XXVIII del "Purgatorio"*, *Firenze, Sansoni*, 1902, p. 18. Altre congetture sono enumerate nello stesso opuscolo e nell'opera: *Dante*, di N. Zingarelli, Milano, Vallardi, 1904, p. 542.
[6] Graf, *op. cit.*, loc. cit.

[1] *Purg.*, XXVII, 100-8.
[2] *Inf.*, II, 94-102.
[3] *Par.*, XXXII, 7-9.
[4] *Inf.*, loc. cit. e *Par.*, XXXIII, 1 segg.
[5] *Inf.*, loc. cit., e *Purg.*, IX, 55 seg.

benedette, quando descrive la loro pietosa sollecitudine per camparlo dalla selva selvaggia? Perché ne fa palesare i pregi dalla sorella Lia, apparsagli in sogno poco innanzi all'ingresso nella divina foresta?

Intanto, svanito il sogno, Virgilio, dopo aver corsa tutta la scala del sacro monte, si accomiata da Dante:

.... Il temporal fuoco e l'eterno
veduto hai figlio, e sei venuto in parte
ov'io per me piú oltre non discerno....
Non aspettar mio dir piú, né mio cenno.[1]

Dunque, la Ragione umana, da sé sola, non basta piú; occorre un altro intermediario per arrivare alla Verità rivelata. Ed ecco, di lí a non molto, la Donna soletta, che gli si offre spontanea:

.... Io venni presto
Ad ogni tua question tanto che basti.[2]

Dopo poco, ecco Beatrice. Verrebbe la tentazione di creder senz'altro che Rachele, precedendo la sua conpagna del seggio celeste, sia venuta essa pure a prestar l'opera sua a Dante; di credere, insomma, che Matelda e Rachele siano una stessa persona.

V.

La congettura — lo vedo benissimo — appare strana, ma val la pena d'indugiarcisi un po' attorno.

Qual nesso etimologico e ideologico c'è tra i due nomi? La filologia moderna può — a questo riguardo — soccorrerci poco, anzi dev'esser lasciata da parte, giacché procede con criterî scientifici ignoti nel medio evo, quando, piú che ragionare, si fantasticava su le etimologie. Il Villani — per citarne qualcuna delle piú curiose spigolate dalla magistrale opera del Graf: *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo* — narrando della fondazione di Fiesole, soggiunge che questa fu la prima città edificata in Europa "et però fu nominata *Fia sola*, cioè prima senza altra città habitata". Il nome Colosseo al grandioso monumento romano non sarebbe derivato dall'aggettivo latino *colosseus* (di gran mole); ma, per alcuni, dalla domanda *colis eum?* che si soleva rivolgere a coloro che andavano a visitar quell'edifizio, divenuto nella credenza del volgo tempio sacro a un dio maligno; altri poi lo trasformavano in *collideus, quia dii ibi colebantur.* Il Della Lana, uno dei piú antichi commentatori della *Commedia*, asserisce che l'imperatore Vespasiano fu cosí chiamato, "imperquello che le vespe li facevano nel naso nido". Stando a Giovanni dei Bonsignori, il quale scriveva negli anni 1375-77, Ovidio fu detto Nasone "per ciò che si chome pello naso odoriamo ogni cosa, chosí Ovidio ogni chosa mondana volse odorare e sapere".[1] E bastino questi saggi.

Dante stesso, quando ha voluto spiegare il significato di qualche parola, ha avuto per norma la massima che "i nomi seguitano le nominate cose, siccome è scritto: *nomina sunt consequentia rerum*".[2] Cosí, poiché san Francesco fu assomigliato a un sole, ad Assisi, che gli diede i natali, crede sia meglio appropriato l'appellativo *Oriente*;[3] cosí i genitori di san Domenico — egli afferma — ebbero l'ispirazione di chiamarlo a tal modo (cosa del Signore) "perché fosse, quale era, in costrutto;[5] cosí, esaltandoli, esclama:

O padre suo veramente Felice!
o madre sua veramente Giovanna,
se interpretata val come si dice![5]

Qui l'analogia tra il nome e il significato di Felice è evidentissima; ma per Giovanna la cosa non è tanto liscia, e non s'indovinerebbe facilmente se il Poeta stesso non la dichiarasse altrove. Narra egli nella *Vita nova* che in una *immaginazione d'Amore* (la quale ha molta simiglianza con la visione del Paradiso terrestre) vide venire verso lui "una gentil donna, la quale era di famosa beltà...." e *lo nome di questa donna era Giovanna; salvo che per la sua beltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera, e cosí era chiamata*". "E appresso lei guardando — continua Dante a raccontare — vidi venire la mirabile Beatrice. Queste donne andarono presso di me cosí l'una appresso l'altra, e parve che Amore mi parlasse nel core, e mi dicesse: *Quella prima è nominata Primavera solo per questa*

[1] *Purg.*, XXVII, 127-29, 139.
[2] *Purg.*, XXVIII, 83-84.

[1] Graf, *Roma* ecc., Torino, Loescher, 1882, I, pp. 117-18, 396, n. 77; II, p. 300.
[2] *Vita nova*, XIII.
[3] *Par.*, XI, 49-53.
[4] *Par.*, XII, 67-69.
[5] *Ivi*, 79-81.

venuta d'oggi; ché io mossi lo imponitore a chiamarla *Primavera, cioè prima verrà* lo dí che Beatrice si mostrerà dopo l'immaginazione del suo fedele. E se anco vuoli considerare lo primo nome suo, tanto è a dire quanto Primavera, perocché il suo nome *Giovanna è da quel Giovanni, lo quale precedette la verace luce,* dicendo: 'Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini'.[1] Dunque è chiaro: la madre di san Domenico fu veramente Giovanna, perché, come Giovanni Battista precorse Cristo (la verace luce), cosí ella precorse il Santo, che

.... per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore.[2]

Ora nessuno andrebbe mai a pensare che la donna, cui il suo amante Guido Cavalcanti salutava " fresca rosa novella — piacente Primavera " avesse tal nome, non per la sua bellezza, *secondo altri credevano,* ma perché doveva mostrarsi a Dante in visione prima di Beatrice, quasi precorritrice della verace luce; nessuno, dico, andrebbe mai a pensare che, per Dante, Giovanna e Primavera fossero sinonimi.

Quanto al nome di Matelda, il Da Buti lo interpreta: Matelda " tanto viene a dire quanto *dante loda di Dio alla scienza* "; e lo Zingarelli, a questo proposito, si chiede: " è un'etimología della sua propria Minerva, raramente sottile, o escogitata da un pezzo e accettata dai contemporanei? "[3] Alle due domande non è facile rispondere. Tentiamo un'altra via. Per trarre dal vocabolo Matelda una qualche significazione etimologica, che, se non proprio quella data dal Butese, le si avvicini, scomponiamolo cosí: *Mat-el-da.* Di queste tre particelle, *mat* può prendersi dal greco, radice di un verbo che vuol dir sapere;[4] *el* dall'ebraico, e significa Dio; *da* è voce del nostro dare. Quanto alla prima, osserva il Pascoli, " Dante, sapesse o non sapesse di greco, il significato della radice *math* lo sapeva, o lo indovinava, o lo travedeva nelle parole *mathesis* e *mathematica* ".[5]

Certamente — aggiungerò io — doveva esser conosciuto nel Trecento, se il Da Buti, come s'è visto, lo accenna, benché confusamente. Che poi, in ebraico, *El* volesse dir Dio, a Dante era indubbiamente noto. Egli infatti fa dir da Adamo:

Pria ch'io scendessi all'infernale ambascia,
y s'appellava in terra il Sommo Bene,
onde vien la letizia che mi fascia.
El si chiamò da poi.[1]

I tre monosillabi in tal modo accozzati darebbero, un po' grossolanamente: *scientiam Dei dat,* cioè *dà la scienza di Dio.* Ci siamo cosí accostati all'interpretazione del Da Buti e, forse, alla verità.

VI.

Il nome di Matelda — pronunciato da Beatrice con naturale indifferenza — vien fuori, di sorpresa, su la fine dell'ultimo Canto del *Purgatorio,* mentre la persona a cui esso è dato è precipua parte dell'azione narrata in quello e nei cinque Canti che lo precedono. Il Poeta, in vista dell'Eunoè, domanda a Beatrice:

O luce, o gloria della gente umana,
che acqua è questa che qui si dispiega
da un principio e sé da sé lontana?

Ed ella:

. . . . Prega
Matelda che il ti dica.

Al che Matelda:

. . . . Questo ed altre cose
dètte gli son per me, e son sicura
che l'acqua di Letè non gliel nascose.[2]

Ma, se è una sorpresa il nome, non può davvero dirsi tale l'apparizione di Matelda. Avrebbe mai Dante (chiedo scusa di questo frequente picchiar dell'interrogativo) introdotto cosí, d'improvviso, un personaggio di tanta importanza, quasi come un indovinello da esercitar l'acume del lettore? A me par di no. E in questo caso, dove, se non nel sogno di Lia, che ha preceduto immediatamente la venuta della donna soletta, possiamo ritrovarne le tracce? Ora, se Lia, oltre che di sé stessa, non ha parlato di altra donna che di sua sorella Rachele — di cui ha

[1] *Vita nova,* XXIV.
[2] *Par.,* XI, 38-39.
[3] ZINGARELLI, *op. cit.,* p. 546.
[4] Il FORNACIARI (*Studi danteschi,* p. 171) congetturò già che il nome Matelda fosse composto di due voci greche (μαθ da μανθάνω e ελδ da ἔλδομαι). Cfr. PASCOLI, *op. cit.,* p. 572.
[5] PASCOLI, *op. cit.,* loc. cit.

[1] *Par.,* XXVI, 133-36.
[2] *Purg.,* XXXIIV, 111-123.

lodato i begli occhi ed ha ricordato l'abito contemplativo [1] — non è audacia il supporre che appunto perciò Dante non abbia sentito il bisogno di nominarla mai, e che, in ultimo, le abbia apposto un altro nome (Matelda) come quello che meglio giova a mettere in rilievo la funzione da lei compiuta di datrice della scienza di Dio. Funzione codesta già simboleggiata in Rachele, che, secondo sant'Agostino, s'interpreta “*visum principium, sive Verbum, ex quo videtur principium*” e rappresenta la speranza della vita eterna “*in qua delectationem Dei contemplabimur*”; della vita eterna, alla quale si perviene per *la dottrina della sapienza.* [2] Sembrano due cose diverse, ma non sono; ché la contemplazione della Verità s'identifica nella dottrina della sapienza: “*doctrina illa sapientiae, quae a vulgi strepitu remotissima, in contemplatione veritatis dulci delectatione defigitur*”. [3]

E qui, davvero, rende luce il salmo *Delectasti*, citato più sopra: “*Delectasti me, Domine, in factura tua; et in operibus manuum tuarum exultabo*”, specialmente se raffrontato col seguente passo di san Tommaso: “*David cognitionem operum Dei quaerebat ut ex hoc manuduceretur in Deum, unde alibi dicit: Meditatus sum in omnibus operibus tuis et in factis manuum tuarum exultabo*”. [4] Ecco dunque Rachele, apportatrice a Dante della dottrina di sapienza. Rachele che “*scientiam Dei dat*”, Rachele ossia Matelda.

Ho corso forse troppo. Meglio fermarsi a studiarne gli atti e a considerarne brevemente gli ufficî. E mi rifaccio anzi tutto da due particolari. Ella risplende di vivo lume e schiude le labbra al riso. [1] Oh, ma questa Donna, chi ha familiarità con Dante, la ravvisa súbito! È quella stessa, di cui nella canzone: “Amor che nella mente mi ragiona” egli dice:

Cose appariscon nello suo aspetto
che mostran de' piacer del paradiso;
dico negli occhi e nel suo dolce riso,
che le vi reca Amor com'a suo loco; [2]

i quali versi son da lui stesso cosí commentati: “Qui si conviene sapere che gli occhi della Sapienzia sono le sue dimostrazioni, colle quali si vede la verità certissimamente; e il suo riso sono le sue persuasioni, nelle quali si dimostra la luce interiore della Sapienzia sotto alcuno velamento; e in queste due si sente quel piacere altissimo di beatitudine, il quale è massimo bene in Paradiso”. [3] Ma non son questi i soli attributi o caratteri, che Matelda abbia comuni con la Sapienza. Matelda appare su la sommità del monte; e la Sapienza si mostra “*in summis excelsisque verticibus supra viam*”: [4] Matelda si appresenta spontanea con lieta sembianza, pronta ad ogni dubbio di Dante; e la Sapienza “*dignos se ipsa circuit quaerens et in viis ostendit se illis hilariter et in omni providentia occurrit illis*”: [5] Matelda espone le cause del vento e dell'acqua nel Paradiso terrestre, cause superiori all'intendimento umano; e nessuno soccorre all'uopo piú opportuno della Sapienza, che ben può dire di sé: “*Quando praeparabat caelos, aderam: quando certa lege et gyro vallabat abyssos; quando aethera firmabat sursum et librabat fontes aquarum*”: [6] Matelda conduce Dante a Beatrice — la Verità rivelata — e tal è il fine principale della Sapienza, la quale proclama apertamente: “*Veritatem meditabitur guttur meum*”; “*qui me invenerit inveniet vitam et hauriet salutem a Domino*”: [7] Ma-

[1] “Spes aeternae contemplationis Dei, habens certam et *delectabilem intelligentiam Veritatis*, ipsa est Rachel; unde etiam dicitur bona facie et pulchra specie” (*Aur. Aug.*, *Contra Faustum*, XXII, 52). Nota l'analogia tra queste parole e il salmo *delectasti*.

[2] *Aur. Aug.*, *op. cit.* 52-58. Vedi riassunto con fedeltà ed eleganza tutto il ragionamento di sant'Agostino, in PASCOLI, *op. cit.*, pp. 530-44.

[3] *Aur. Aug.*, *op. cit.*, 56. Anche san Gregorio segue l'interpretazione di sant'Agostino: vedi in proposito *Summa*, II^{a}, II^{ae}, 180, 1, 2. San Tommaso poi scrive: “Quatuor ad vitam contemplativam pertinent; primo quidem, virtutes morales; secundo autem alii actus praeter contemplationem; tertio autem contemplatio divinorum effectuum; quartum vero et completium est *ipsa contemplatio divinae veritatis* — *Summa*, II^{a}, II^{ae}, 180, 4, 4.

[4] Ps. XCI. — *Summa*, loc. cit. Sant'Agostino, commentando appunto questo versetto (Enarratio in Ps. XCI, 6), dice: “Quia [veritatem] non potes bibere, restat ut inde illam bibas unde fluit”.

[1] *Purg.*, XXVIII, 64-67.

[2] *Conv.*, III.

[3] *Conv.*, III, 15.

[4] Prov., VIII, 2. Cfr. *Eccli.*, XXIV, 7: *Ego in altissimis habitavi, et thronus meus in columna nubis.*

[5] *Sap.*, VI, 17.

[6] *Prov.*, VIII, 27-28. Cfr. *Conv.*, III, 15, e vedi inoltre *Sap.*, IX, 9: “*Tecum sapientia tua, quae novit opera sua, quae et affuit tunc cum orbem terrarum faceres*”.

[7] *Prov.*, VIII, 7, 35. Vedi anche: *ivi*, XIII, 15, *Sap.*, VII, 26 27, e specialmente, *Eccli.*, XXIV, 25: “*In me gratia omnis viae et veritatis; in me omnis spes vitae et virtutis*”.

telda gli addita lo svolgersi figurato delle vicende della Chiesa; e la Sapienza è salutata "*doctrix disciplinae Dei et electrix operum illius*":[1] Matelda, infine, lo rigenera nell'onda dei due fiumi, ed anche questa è opera della Sapienza, "*nam per Sapientiam sanati sunt quicumque placuerunt tibi, Domine, a principio*".[2]

VII.

Ora non sarà arduo trovare una conveniente spiegazione alle parole che Beatrice rivolge a Matelda, additandole l'Eunoè:

> Ma vedi Eunoè che là deriva:
> menalo (Dante) ad esso, e, *come tu se' usa*,
> la tramortita sua virtú ravviva.

Se Matelda è la dottrina di Sapienza — *doctrix disciplinae Dei*, — non è necessario intendere il "*come tu se' usa*": come tu sei solita di fare con le anime che dal Purgatorio salgono al cielo. Questa interpretazione, limitando l'opera della simbolica Donna al suo passaggio nel Paradiso terrestre, ne diminuirebbe l'alto valore. No: la Sapienza, che splende di luce continua,[3] cerca tutti gli uomini,[4] e verso tutti suol compiere l'ufficio di ravvivare la virtú tramortita.[1] Cosí, il verso: — la tramortita sua virtú ravviva — si riferisce indubbiamente al secondo lavacro del Poeta, ma può avere altresí un significato piú largo e comprensivo: rinvigorisci il suo spirito abbattuto, affinché si sollevi a Dio.

Diceva Salomone (e non è fuor di luogo rammentare come dell'ispirazione biblica — in ispecie dei Proverbi, del Libro della *Sapienza* e dell'*Ecclesiastico* — risentano singolarmente gli ultimi sei Canti del *Purgatorio* e il *Convivio*): il corpo ch'è soggetto a corruzione aggrava l'anima, e la dimora terrena deprime l'intelletto assorto in molti pensieri. E difficilmente comprendiamo le cose che sono in terra, ed a fatica troviamo quelle che ci sono nel cospetto. Chi investigherà quelle che sono ne' cieli? E chi riescirà a conoscer Te (o Dio), se prima Tu non gli avrai dato la Sapienza?[2] Queste parole ben rispecchiano il sentimento di Dante sul punto di assorgere alla visione divina.

Chieti, 1903.

DOMENICO SANTORO.

[1] *Sap.*, VIII, 4.
[2] *Sap.*, IX, 19.
[3] "*Inextinguibile est lumen illius*" (*Sap.* VII, 10).
[4] "*O viri, od vos clamito, et vox mea ad filios hominum*" (*Prov.*, VIII, 4).

[1] "*Omnium excellentium et numilium corda virtude calcari*"; (*Eccli.*, XXIV, 11). "*Inspiciam omnes dormientes, et illuminabo omnes sperantes in Domino*" (*Ibid.*, XXIV, 45).
[2] *Sap.*, IX, 15-17.



BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Alcalà Galiano José. — *Un verso di Dante.* (Nell'*Imparcial,* 13 luglio 1903).

Il verso: *La bocca mi baciò tutto tremante,* fa argomento di una novella. (2813)

Allard Paul. — *Une traduction en vers de la "Divine Comédie".* (Nel *Nouvelliste de Rouen,* 22 decembre 1900).

Favor. recens. della traduzione del Poema, di Amedeo de Margerie (Parigi, Retaux, 1900). (2814)

Angeli Diego. — *Cartoline dantesche.* (Nella *Roma letter.,* 30 decembre 1902).

Le cartoline dantesche del Razzolini (*Giorn. dant.,* X, 79). (2815)

Antolini Cornelia. — *Alinda Brunamonti e Vittoria Colonna: In memoria di Alinda Brunamonti, 3 febbraio 1904.* Firenze, tip. Barbèra, Alfani e Venturi proprietari, 1904, in-8°, pp. 165-(1).

In questo amoroso studio sulla insigne poetessa perugina, si ragiona pure, a pag. 107, del discorso di Maria Alinda Bonacci Brunamonti intorno a Beatrice Portinari e l'idealità della donna ne' canti d'amore in Italia, pronunziato a Firenze per l'inaugurazione della mostra nazionale sui lavori femminili il 1° maggio 1890, e pubblicato in *Discorsi d'arte* della B., Città di Castello, 1898. (2816)

Arnoult André. — *La maison de Dante à Florence.* (In *Le journ. des Arts,* 11 ottobre 1902).

Si loda la proposta mossa dalla Società per la difesa di Firenze antica di restaurare le case degli Alighieri. (2817)

Arullani Vittorio Amedeo. — *Pensieri danteschi.* (Nelle *Cronache d. civ. elleno-lat.,* gennaio-marzo 1904). (2818)

Bartolini Agostino. — "*Dante*": *dramma di Sardou.* (Nel *Giorn. arcadico,* VI, 312). (2819)

Bartolini Agostino. — "*Cacume*" *nella "Divina Commedia".* (Nel *Giorn. arcadico,* VI, 545). (2820)

Bartolini Agostino. — *Studî sulla vita di Dante.* (Nel *Giorn. arc.,* VI, 257, 291, ecc.).

In continuazione. (2821)

Bassermann Alfred. — *Veltro Gross-Chan und Kaisersage,* Heidelberg, Verlag von Gustav Koester, 1902, in-8°, pp. (50).

Estr. dai *Neue Heidelberger Jahrbücher.* — Il Bassermann cerca di confortare la vecchia sua interpretazione del *veltro* (la cui immaginazione rappresentazione confrontava con la tradizione relativa alla elezione del primo imperatore dei Tartari: Villani, c. 29, e Haithoni Armeni, *Historia Orientalis,* c. 16, che il Villani cita come fonte) con un lungo studio intorno alla leggenda imperiale tartara, in cui si parla appunto di un imperatore misterioso, forte e sapiente, che dovrà nascere in luogo dove le capanne son di feltro, che dovrà esser levato su feltro e gridato *Cane,* cioè signore; e l'*albero secco,* simbolo della potenza imperiale, che ha parte in quella leggenda, gli ricorda l'albero mistico del Paradiso terrestre. — Io credo che, l'opinione del Bassermann, per altri suoi studî, del rèsto, sommamente benemerito, da niuno o da pochissimi potrà essere accettata. (2822)

Benini Vittorio. — *Espressioni suggestive e scrittori suggestivi.* (Nella *Bibl. d. scuole ital.,* ser. 2ª, an. VIII, 77).

Vi si parla molto di D. (2823)

Bertoni G. — *Nuove rime di Sordello di Goito.* (Nel *Giorn. st. d. lett. it.,* vol. XXXVIII).

Recens. di P. Savj-Lopez, in *Litbl. f. germ. u. rom. Phil.,* 1904, fasc. 1. (2824)

Bigoni Guido. — *Quattro documenti genovesi sulle contese d'oltremare nel sec. XII.* Firenze, Cellini, 1899, in-8°, pp. 16.

Estr. dall'*Arch. stor. ital.,* ser. V, tomo XXIV, a. 1899. — Il doc. II riguarda Tommaso da Lentini, in cui si volle, con poca ragione, veder *il pastor di Cosenza* (*Purg.* III, 124). (2825)

Busnelli G. — *Glossa dantesca.* (Ne *L'Osserv. romano,* 26 maggio 1903).

A proposito di un articolo del Ronzoni pubblicato nell'*Osserv. romano* (1903, no. 108). Si trattano questioni di topografia morale dell'*Inferno.* (2826)

Camera Giovanni. — *Nel tuo nome, o Dante Alighieri: discorso.* (Ne *L'Alto Adige,* Trento, 1903, no. 231). (2827)

Capetti Vittorio. — *Di una relazione simbolica tra i due monti Ida nel Poema dan-*

tesco. (In *La Biblioteca delle sc. ital.*, ser. 2ª, an. VIII, 75).

L'Ida cretese, *Inf.*, XIV, 98 e l'Ida frigio, *Purg.*, X, 22-24. (2828)

Carocci Guido. — *La Casa di Dante.* (In *Arte e storia*, XX, 153).

Invita il Comune a ricomprare gli stabili già altra volta acquistati, ad abbattere la casupola incastrata modernamente fra la torre e la casa di Dante e a restituire a quelle fabbriche il severo aspetto dell'originaria cotruzione. Cfr. *Giorn. dant.*, X, 142. (2829)

Cataloghi *ni. 29-30* [*della*] *Libreria antiquaria udinese.* Udine, Tip. M. Bardusco, 1902, in-16°, pp. 44.

Dante, ni. 258-318. (2830)

Cervesato Arnaldo. — *La casa di Dante.* (Ne *La nuova parola,* decembre 1903).

Rievoca le " imagini e le sensazioni che suscita in chi può accoglierle, la secolare memore dimora " di D. in Firenze: " tempio visibile di tale spirito universale ". (2831)

Chiaradia Eugenio Nino. — *Dante e il sentimento della natura.* Napoli, Tip. dell'Università, 1903, in-8°, pp. 62-(2).

Ciò che piú importa in questo studio è la bibliografia sull'argomento. (2832)

Dante *e la musica.* (Nel *Caffaro,* 21-22 mar- 1904).

Di una lettura fatta in Genova su la musica ai tempi di D., dal prof. Andrea d'Angeli. (2833)

D'Atri A. — *Shakespeare e Dante.* (In *Italie illustrée,* novembre 1902). (2834)

De Giorgi L. — *Il Canto di Francesca da Rimini.* (In *Numero unico per la " Dante Allighieri ",* Parma, 1902).

Trad. in dialetto veneziano. (2835)

Del Balzo Carlo. — *Dante nel teatro.* (In *Nuova Antol.,* 1° giugno 1903).

L'A. enumera ed esamina i drammi dove D. è messo in iscena, a cominciare dal primo, che fu *Il principe Zerbino* di Ludovico Tieck (1799) all'ultimo, che è il *Dante* di Vittoriano Sardou (1903). (2836)

Del Chiesa C. — *La lupa dantesca.* (Nella *Rass. nazion.,* 1° febbraio 1903).

Fa acute osservazioni sulla interpretazione che i commentatori dànno, in generale, del veltro e della lupa danteschi; la lupa, secondo l'A., non significa l'avarizia, bensí la morte: ma la parte positiva dello studio del Del Chiesa non è molto chiara, e di gran lunga inferiore alla parte negativa. (2837)

Del Lungo Isidoro. — *I due papi nati tra " feltro e feltro ": Benedetto XI e Pio X.* (Nel *Giorn. d'Italia,* an. III, no. 233).

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 160. (2838)

Del Lungo Isidoro. — *Il Capaneo dantesco.* (Nella *Nuova Antol.,* 1° gennaio 1902). (2839)

Del Lungo Isidoro. — *San Francesco alla Verna: nella inaugurazione di un monumento di Vincenzo Rosignoli.* Prato, Succ. Vestri, 1902, in-8°, pp. (4)-12-12.

Estr. dalla *Rass. nazion.,* fasc. 16, sett. 1902. (2840)

Del Vecchio Giorgio. — *Giuseppe Kohler e la sua nuova versione di Dante.* (Nella *Riv. ligure,* aprile 1902).

Della trad. del Kohler (Berlin, 1902-1903). (2841)

Dobelli Antonio. — *Conferenze dantesche I. Intento della " Divina Commedia "; II. Forme d'arte nella " Divina Commedia ".* Monteleone, tip. Raffaele Rao, 1903, in-8°, pp. 98-(2).

Due letture, belle per la sostanza e la forma, fatte l'una nel Liceo Filangeri " nell'occasione del sesto Centenario della visione dantesca ", l'altra l'8 marzo 1903, nel Teatro di Monteleone, " a favore del Patronato scoastico ". (2842)

Federzoni Giovanni. — *Il recondito della " Divina Commedia ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXV, no. 31).

A proposito del libro di F. Flamini: *I significati reconditi della " Commedia " di Dante e il suo fine supremo.* (Livorno, 1903). (2843)

Flamini Francesco. — *Storia della Letteratura italiana.* Livorno, Raffaele Giusti editore, libraio-tipografo, 1902, in-8°, pp. vi-104.

Per questo volumetto, che forma il fasc. 73 della molto piú utile che nota *Biblioteca degli Studenti* del Giusti, l'A. ha ricavato, dal suo piú ampio e ben compilato testo di letteratura italiana per le scuole (cfr. *Giorn. dant.*), queste pagine, veramente bene adatte per " quanti vogliono o ricordare meglio ciò che già sanno, o procurarsi intorno alle vicende delle nostre lettere, e in special modo intorno a' nostri principali scrittori, quelle

sommarie ma esatte e chiare cognizioni di cui qualsiasi persona, anche mediocremente cólta, non può essere sfornita „. (2844)

GALLETTI GINO. — *La poesia mistica nel secolo XIII.* (Nel *Saggiatore*, I, 36). (2845)

GARGÀNO G. S. — *Il tormento dantesco.* (Nel *Marzocco*, 15 novembre 1903).

Intorno al *Dante* di G. A. Costanzo. (2846)

GARGÀNO COSENZA GIOVANNI. — *La saldezza delle ombre nel Poema dantesco.* Castelvetrano, Lentini edit., 1902, in-8°, pp. 32.

Estr. dall'*Helios*, riv. letter. di Castelvetrano, a. V, nl. 20-21. — L'A. crede che la saldezza delle ombre cresca col crescer della pena: facendo un'obiezione sola, quella di Virgilio, — che non si vede perché scendendo abbia a-diventar sempre piú saldo, già ch'e' non cresce di pena, — consiglio liberamente il Gargano Cosenza a veder o rivedere con tutta attenzione lo studio assai bello di Raffaele Pietrosemolo (*La saldezza delle ombre nella " Divina Commedia „* Massa, Tip. G. Mannucci, 1902, in-16°, pp. 44), di cui fu fatto breve esame in questo *Bullettino* no. 2637. (2847)

GAROFALO R. — *La vendetta e il perdóno in Dante.* (Ne *La Settimana*, 14 giugno 1903).

Conferenza sul Canto XV del *Purgatorio*, letta a Roma nella Sala di Dante e a Napoli nel Circolo filologico. (2848)

GERBONI L. — *L'Amore nella vita e nelle opere di Dante.* (Nella *Rass. naz.* del 16 ottobre 1902).

Scritto garbato, ma poco utile ai dantisti. (2849)

" GIDLER „. — *Contro il dogma di Dante.* (Ne *La Tribuna*, 14 decembre 1903).

Del *Dante* di Gius. A. Costanzo. (2850)

GNOLI DOMENICO. — *Spedalieri, Belli e Dante.* (Ne *La Tribuna*, 6 decembre 1903).

Gli piace la proposta " che vorrebbe sostituire alla statua dello Spedalieri quella del poeta romanesco Giuseppe Gioacchino Belli „. Ma bisogna, nota il conte Gnoli argutamente, " bisògna intendersi in tempo, perché non accada poi come allo Spedalieri che, a monumento già eretto, nasca un'agitazione per demolirlo „. Ed anche è bene intendersi a tempo sul monumento che, prima o poi, dovrà in Roma erigersi a Dante. " Se il grande poeta filosofo fu avverso (d'accordo in ciò con gran numero di Santi) alla dominazione temporale dei Papi, la *Divina Commedia* è però tutta informata alla dottrina cattolica della quale egli fissò la piú perfetta formula in quei versi: *Avete il vecchio e il nuovo Testamento E il Pastor della Chiesa che vi guida; Questo vi basti a vostro salvamento.* Né si sgomentava già delle ultime conseguenze di quella dottrina, sollevando all'alto dei cieli san Domenico da lui glorificato principalmente come banditore della guerra contro gli Albigesi: *Con l'ufficio apostolico si mosse, Quasi torrente ch'alta vena preme, E negli sterpi eretici percosse L'impeto suo.* Or bene; se eretto il monumento a D. un qualche fervido oratore svolgesse al popolo quella pagina obbrobriosa della storia umana, che fu la strage degli Albigesi, e rappresentasse l'efferato Simone di Montfort, cavalcante fra gl'incendî e l'eccidio dei vecchi, delle donne e dei bambini, e gridante — Uccidete tutti! Dio distinguerà i suoi — e conchiudesse: Sosterrete voi nella Roma italiana l'onta di un monumento al glorificatore di colui che bandí la mostruosa crociata?; or bene, si correrebbe pericolo, io credo, che un impeto, tanto generoso quanto inconsulto, di popolo, rovesciasse dal piedistallo il divino Poeta „. Per questo, conchiude l'A., " io dico: è bene intenderci prima. Il pretendere che uomini vissuti in altre età e in condizioni affatto diverse dalle presenti, dovessero in tutto pensare come pensiamo noi, è semplicemente un anacronismo... Ci vuol poco a presentare... Dante e pressoché tutti i grandi dell'età passate, sotto un qualche aspetto discordante dalle nostre idee, e che provochi contro di essi le passioni popolari. Quella sintesi che, poco a poco, assottiglia, per cosí dire, l'uomo e lo riduce ad una formula, ad un simbolo, non può derivare da popolari agitazioni né da passionate polemiche, ma dal giudizio lento e sereno di quelli che, educati nell'esercizio del senso storico, perfettamente conoscendo le opere di lui e lo spirito e le condizioni del tempo in cui visse, soli sono atti a giudicare del posto che gli compete nella vita e nel principio della sua età „. (2851)

GRASSI CARMELO. — *La giustizia e la libertà nel concetto di Dante.* Roma, Tip. dell'Unione coop. editr., 1902, in-8°, pp. 35.

Estr. dalla *Riv. universale di giurisprudenza e dottrina*, a. XVI, parte IV, fasc. 13-18. (2852)

GUINAUDEAU B. — *La " Divine Comédie „.* (Ne *La Raison*, 4 ottobre 1903). (2853)

KRAUSS INGO. — *Das Dantebild von Beginn des Quattrocento bis Raphael.* (In *Monatsberichte über Kunstwissenschaft u. Kunsthandel*, II, 319).

Con riproduzioni bellissime del ritratto di D. di A. Del Castagno in Sant'Appollonia, del D. del Museo naz. di Napoli, della cosí detta " maschera „ di Dante agli Uffizi, dell'altra " maschera „ del barone Kirkup, del D. di Domenico del Ghirlandaio [?], di quello del Signorelli e di quello di Raffaello nella " Disputa „ in Vaticano. (2854)

LANZALONE G. — *La sensazione nell'arte.* (Ne *La Scena illustr.*, decembre 1900).

Frequenti accenni a Dante. (2855)

LEJOY P. — *Les sources orientales de la "Divine Comédie"*. (Nella *Rev. critique*, 47).

Di un lavoro del Blochet, sopra questo argomento. (2856)

LEPELLETIER E. — *La vision de Dante.* (Ne *L'Echo de Paris*, 9 giugno, 1903).

Dopo aver notato che "a part quelques détails biographiques, des épisodes anecdotiques, et quelques vers, passés en proverbe, la *Divine Comédie* est à peu près inexistante pour les Française du vingtième siècle" fa alcune considerazioni intorno alla vita di Dante, alla Beatrice donna e simbolo e all'allegoria del Poema dantesco. (2857)

LISINI A. — *Sala della mostra e Museo delle tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella nel r. Archivio di Siena.* Siena, tip. Lazzeri, 1903, in-8°, pp. 61, con tre illustraz.

Reca, fra altro, l'indice dei documenti danteschi, di cui cfr. *Giorn. dant.*, I, 31. (2858)

LITTERATUR [*Italienische*] *bis zum Ende des 16ten Jahrhunderts: Lagercatalog 488 enthaltend einen Teil der Bibliotheken von Eugen Müntz in Paris und Gustav Meyer in Graz. Iosyeph Baer und Co.* Frankfurt am Main, 1904, in-16°, pp. 88.

Dante, ni. 453-594. (2859)

LITTERFIELD WALTER. — *Dante's predecessors.* (In *The New-York Times*, 16 gennaio 1904).

A proposito della pubbl. del Dods: *An Account of Some, of the More Important Visions of the Unseen World from the Earliest Times*, Edinburg, 1903. (2860)

MARIOTTE EMILE. — *Les grands visionnaires: Dante.* (Ne *L'Echo du merveilleux*, 1° gennaio 1901). (2861)

MARTI PIETRO. — *La Visione dantesca e i protagonisti della "Commedia"*. Lecce, tip. Salentina, 1903, in-8°, pp. 15.

Estr. dalla rivista *Rinascenza* di Lecce, del 30 aprile 1903, n. 4. (2862)

MARZORATI A. — *L'ispirazione nel genio: conferenza.* Milano, presso la rivista "Luce e Ombra" [stamp. Editr. lombarda], 1902, in-8°, pp. 16.

Vi si tocca anche di Dante, "il grande iniziato, nel cui Poema si contengono tutte le leggi dell'occulto". — Suppl. alla rivista spiritualista *Luce e ombra*. (2863)

MAZZONI GUIDO. — *Il più antico commento della "Divina Commedia"*. (Nel *Giorn. d'It.*, 22 marzo, 1904).

"Tanti nomi sono solamente strombazzati, di lavoratori mal destri" che non par vero al M. di "togliere l'occasione per fare un po' più largamente noti quelli" di "tre modesti e valenti dantisti": M. Barbi (davvero valentissimo, e il cui nome non ha alcun bisogno di presentatori) Fortunato Pintor e Francesco P. Luiso: e di essi annunzia la *Prefazione* all'indice del *Bullettino* della Società dantesca; l'*Indice* stesso, al quale il Pintor sta lavorando, e il vol. de *Le chiose di D. le quali fece el figliuolo co' le sue mani* (Firenze, 1903) pubbl. recentemente dal Luiso. (2864)

MÉZIÈRES ALFRED. — *Dante et Beatrix.* (Negli *Annales polit. et litter.*, 10 maggio, 1903). (2865)

MISCELLANEA *di buoni libri d'occasione* [*della*] *Libreria antiquaria Luigi Battistelli.* Milano, [s. tip.], 1903, in-8°, pp. 50.

Dante, ni. 327-343. (2866)

MISCELLANEA *di buoni libri a prezzi d'occasione* [*della*] *Libreria antiquaria Luigi Battistelli*, Milano, [s. tip]., 1903, in-8°, pp. 50.

Dante, ni. 142-148. (2867)

MOCCI ANTONIO. — *Frate Comita, Nino Visconti e la Gallura.* (Ne *La Sardegna letter.*, I, 18). (2868)

MONTANARI ANTONIO. — *Annuario dantesco. Dante e la preghiera per le anime del Purgatorio nella "Divina Commedia": letture per il mese di novembre.* Ravenna, Tip. Artigianelli, 1903, in-16°, pp. 118 e 2 tavv.

Introduzione; Titolo; Concetto di D.; Fine della *Divina Commedia*; Epoca; Varietà ne' tre regni; D. e la Bibbia; La sventura!; Il Purgatorio e la ragione; Esistenza del Purgatorio; Purgatorio ordinario e straordinario; Degl'Inferni; Il certo e l'incerto; Le pene; La preghiera; Il Purgatorio e Leone XIII; Il Purgatorio dantesco; Genesi della disposizione del Purgatorio; Antipurgatorio; Ragione della divisione; Ragione del posto occupato dalle anime; Proposizione dell'Annuario dantesco; Avvertenze. (2869)

MONTANARI ANTONIO. — *Annuario dantesco. Dante e la Vergine nella "Divina Commedia": letture per il mese di maggio.* Ravenna, Tip. Artigianelli, 1904, in-16°, pp. 203-[3].

Scopo religioso e morale della *Divina Commedia*; La Vergine nella *Divina Commedia*; Vita della Vergine nella *Divina Commedia*; ecc. — Paziente lavoro, che è prova del molto amore di mons. A. Montanari per Dante. (2869 bis)

MORENA A. — *La beneficenza in Dante.* (Nella *Rass. naz.* del 1° settembre, 1902).

Raccoglie dal *Conv.* e dalla *Commedia* ciò che si riferisce all'argomento. Questo studiolo è buon saggio d'un lavoro che l'A. promette su *La morale economica di D.* (2870)

MOSCHETTI A. — *La chapelle des Scrovegni à l'Arena de Padoue.* Florence, fr. Alinari (Tip. S. Landi), 1904, in-16°, pp. 12.

Prelude a un vol. nel quale l'egregio A. promette di trattare in modo speciale ed esauriente la questione del contemporaneo soggiorno di Dante e di Giotto in Padova, e quindi dell'efficacia che il Poeta può aver avuto sulla composizione de' freschi giotteschi. (2871)

" OLIMPIA MORATA ". — *L'assoluzione dei peccati secondo Dante Alighieri.* (Nel *Rinnovamento,* 11 aprile, 1903). (2872)

OLIVA DOMENICO. — *Le letture di Dante.* (Nel *Giorn. d'It.,* 24 novembre, 1903).

Per la *Lectura Dantis* a Roma. (2873)

PALADINI CARLO. — *La casa di Dante Alighieri.* (Nel *Giorn. d'It.,* 9 gennaio, 1904).

Rilettì con " meticolosa diligenza " i documenti che si riferiscono alle case degli Alighieri di San Martino dichiara di averli trovati " tutt'altro che decisivi " e tali da lasciare " adito a congetture diverse ". Cfr. no. 2829. (2874)

PANZACCHI ENRICO. — *La teatralizzazione di Dante da Paolo Ferrari a Vittorio Sardou.* (Nel *Giorn. d'It.,* 18 febbraio, 1903). (2875)

PAPA PASQUALE. — *Per la barba di Dante: al prof. M. Scherillo.* (Ne *La Perseveranza,* 22 marzo 1904).

Rist. con qualche giunta nel *Giorn. dant.,* XII, 44. (2876)

PARDUCCI AMOS. — *Sulla cronologia e sul valore delle rime di Bonagiunta Orbicciani da Lucca.* Messina, tip. Toscano, 1902, in-8°, pp. 44. (2877)

PARISET CAMILLO. — "*Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi*": *nota dantesca.* (Ne *La Riv. abruzzese,* agosto, 1903).

Lunga chiosa a questo v. di *Inf.,* II, 80. (2878)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dante:* [*laude*]. (Ne *La Settimana,* III, 5) (2879)

PERRONI-GRANDE LUDOVICO. — *Dante e l'Accademia della Fucina.* (Nel *Saggiatore,* I, 1). (2880)

PERRONI-GRANDE LUDOVICO. — *Per la storia della fortuna di Dante nel Seicento.* (Nel *Saggiatore,* I, 1). (2881)

PESCI UGO. — *Memorie dantesche.* (Nella *Perseveranza,* 30 decembre, 1903).

Intorno alle ricerche di Giovanni Livi ne' *Memoriali* di Uguccione Bambaglioli. (2882)

PINTOR F. — *La libreria di Cosimo de' Medici nel 1418.* Firenze, Tip. S. Landi, 1902, in-8° gr., pp. 16.

Troviamo nel catalogo (doc. I): delle Chiose alla " Commedia " (n. 59) e le Canzoni di Dante (n. 60); e in certi ricordi contenuti sull'ultima carta del quinterno del del catalogo (doc. II): " Messer Giovanni da Prato mandò la 'Vita di Dante' ". Osserva il P.: " Giovanni Gherardi, evidentemente, si preparava sui libri de' Medici alle sue lezioni dantesche, delle quali pur allora gli era stato affidato l'incarico; e la cospicua Famiglia aveva già instaurate quelle tradizioni in grazia delle quali il suo palazzo divenne, non molti anni dopo, il centro intellettuale di Firenze e d'Italia ". (2883)

RICCI CORRADO. — *Francesca da Rimini e i Polentani nei monumenti e nell'arte.* (Nell'*Emporium,* XIV, 445).

Ottimo articolo, pieno di buone e utili notizie, e illustrato splendidamente con due iconografie di Ravenna del secolo XVII; due piante della città, dei secoli XV e XVI; una veduta del secolo XVII; la porta serrata, ricostruita nel 1585; la casa Polentana a porta Ursicina; una casa del secolo XV, falsamente indicata come nativa della Francesca; le case Polentane atterrate nel 1901; la casa di Guido Novello prima del 1660 e allo stato attuale; la ricostruzione grafica della casa stessa; la casa e il sarcofago dei Traversari; le terrecotte trovate nella casa di Guido; la bertesca della casa di Guido demolita nel 1877; l'abside e gli avanzi di un fianco del tempio di Santa Chiara; l'interno della chiesa di Sant'Agata; gli avanzi della rôcca polentana; la chiesa di San Donato a Polenta; i presunti ritratti di D. e di Guido, in Santa Maria in Portofuori; i presunti ritratti di Chiara e di Francesca da Polenta in Santa Maria in Portofuori; il sigillo di Guido; il quadro di G. Mochi: *Giotto presentato al signore di Ravenna;* Paolo e Francesca dai disegni del Flaxmann, dall'acquaforte e da un disegno del Sabatelli, dai dipinti dell'Ingres e di Vitale Sala, dal disegno del Garelli, dalle pitture di Ary Scheffer, di A. Chabanel, di G. Frascheri, dal cartone originale di Dante Gabriele Rossetti, dalle incisioni del Dante di Venezia 1491 e 1544, e dai disegni di Gustavo Dorè, di W. Treubner e di A. Bocchlin. (2884)

RICCIO AUGUSTO. — "*Dante*" *di G. A. Costanzo.* (Ne *L'It. del popolo,* 24 gennaio, 1904). (2885)

RONZONI DOMENICO. — *Un' "analisi dantesca"*. (Ne *L'osserv. romano,* 17 luglio 1903).

Contro il p. Busnelli tratta questioni di topografia morale dell'*Inferno*. Cf. no. 2826. (2886)

SALOMONE ROCCO. — *Dante e la poesia del mistero.* (Ne *La Settimana,* 3 gennaio 1904).

Saggio di un piú ampio lavoro. (2887)

SALVADORI GIULIO. — *Sulla forma della "Vita nuova"*. (Nel *Fanf. d. dom.,* XXVI, no. 9).

Il disegno del giovenil libello dantesco, come bene dimostrò Pio Rajna (in *Bibl. d. Scuole ital.,* II, no. 11) in quanto ci offre una serie di rime legate insieme da un racconto dichiarativo in prosa, fu suggerito all'Autore dalle *razos* che, allo stesso scopo, si mandavan talvolta innanzi alle rime dei trovatori, e, specialmente, da quelle che precedono molte delle canzoni di guerra e di amore di Bertran de Born. Ma, come il Rajna stesso ragionevolmente ebbe a notare, non per ciò possiam dire che D. abbia imitato gli autori delle biografie de' trovatori: anzi "il proposito deliberato di calcare le loro orme e, meno che mai, di gareggiare comunque con essi" vuol ritenersi affatto "estraneo al suo pensiero". Altro dunque è la forma che il racconto dei fatti ond'ebbero occasione le rime prese nella mente di D., altro lo schema del libretto in quanto è composto di *ragioni, rime e divisioni:* e a chiarire questa differenza mirano le buone osservazioni contenute in questo breve scritto del Salvadori. (2888)

SAMONE [DE] A. — *Lettre d'un jeune artiste.* (Ne *L'Ami,* di Autun, febbraio, 1904).

Pensieri su D. (2889)

SANESI IRENEO. — *La "Francesca da Rimini" di Gabriele D'Annunzio.* In Roma, Forzani e C. tip. del Senato, 1902, in-8⁰ gr., pp. 16.

Esamina con molta diligenza e con fine gusto la *Francesca* del D'Annunzio che giudica "la piú alta e nobile cosa" finora prodotta dal "forte, alacre, infaticabile ingegno" del giovine e grande poeta. (2890)

SCHERILLO MICHELE. — *L'uso della camicia nei secoli XIV e XV a proposito d'una similitudine dantesca.* (Nella *Lettura,* II, 321).

Inf., XXIII, 42. — Curiosa ricerca, dalla quale risulta che nei secoli XIV e XV non si faceva di notte uso della camicia. (2891)

SESLER FILIPPO. — *Cose acerbe: nota dantesca.* (Nel *Saggiatore,* I, 10).

Ai vv. 79-81 del XXX di *Paradiso.* (2892)

SESLER FILIPPO. — *L'ideale politico di Dante.* (In *Numero unico per la "Dante Allighieri"*. Parma, 1902). (2893)

TEZA EMILIO. — *Dantiana: noterelle.* Padova, Tip. G. B. Randi, 1903, in-8⁰, pp. 27.

Dagli *Atti e mem. della r. Accad. di Padova,* vol. XIX. (2894)

TEZA EMILIO. — *L'"Inferno" e la nuova traduzione armena.* Padova, Stab. tip. Randi, 1902, in-16⁰, pp. 12.

Della traduzione armena in versi dell'intiera Cantica dell'*Inf.,* fatta e pubbl. dal p. Arsenio Gazikean. (2895)

TOYNBEE PAGET. — *Dante's message to the age.* (In *The Sphere,* 2 maggio, 1903). (2896)

TOYNBEE PAGET. — *Dante's use of word Trattato in the "Convivio" and "Vita nuova"*. (In *Romania,* ottobre, no. 128). (2897)

TURRI VITTORIO. — *Il Canto XXI dell'"Inferno", letto nella Sala Dante di Roma il 9 febbraio 1902.* Roma, edd. Paravia e C. [Off. poligraf. rom.], 1903, in-8⁰, pp. 32. (2898)

UZIELLI GUSTAVO. — *Antonio di Tuccio Manetti, Paolo Toscanelli e la lunghezza delle miglia nel secolo delle scoperte.* Firenze, Tip. Ricci, 1902, in-8⁰, pp. 26-(2).

Estr. dalla *Riv. geograf. ital.,* a. IX (1902), fasc. VIII. — Antonio di Tuccio Manetti va ricordato dagli studiosi di Dante per i suoi studî e commenti specialmente cosmografici e topografici sulla *Commedia,* dei quali ci rimangono documento le postille a un codice del Poema copiato di sua mano, e dei quali si giovarono Cristoforo Landino nel suo *Commento* e Girolamo Benivieni nel suo *Dialogo circa il sito, forma e figura dell'"Inferno" di Dante.* L'opuscolo discorre in gran parte di questo letterato, a cui furono da Gaetano Milanesi attribuite molte cose senza nessuna plausibile ragione. (2899)

VIGO PIETRO. — *L'ultima guida di Dante e le affinità di due anime grandi.* Livorno, Stab. tipo-lit. Giuseppe Meucci e C., 1903, in-8⁰, pp. 29-(3).

Estr. dagli *Annali dei rr. Ist. tecnico e nautico di Livorno,* serie 4ª, vol. III. (2900)

WYZEWA [DE] T. — *Deux nouvelles "Francesca da Rimini"*. (Nella *Rev. des Deux Mondes,* 15 aprile 1902).

Paolo and Francesca, a tragedy in four acts, di Sthephen Phillips (Londra, 1901) e *Francesca da Rimini,* tra

gedia di Gabriele D'Annunzio (Milano, 1902). — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 239. (2901)

ZANCADA PRAXEDES. — *La influencia italiana en nuestra literatura.* (Nella *Correspond. de España,* 7 giugno, 1903).

Favorevole recens., con utili osservaz., del libro del Sanvisenti *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letter. spagnuola,* Milano, Hoepli, 1903. (2902)

Firenze, maggio 1904.

G. L. PASSERINI.

☞ La Direzione del *Giornale Dantesco* prega vivamente gli autori e gli editori di inviarle costantemente libri, riviste o giornali contenenti scritti di argomento dantesco, che saranno sollecitamente annunziati nel "Bullettino ,,.

☞ Dei libri inviati in *doppio esemplare* sarà sempre fatta la recensione.

NOTIZIE ED APPUNTI

Ci scrivono da Padova:

"Il Comitato per la lettura pubblica di Dante avverte che con la lettura del Rocca, il quale sostituí Francesco Novati, impedito, è chiuso il ciclo delle *Conferenze e letture*, avendo Ugo Ojetti, che doveva por fine alla serie, data di questi giorni comunicazione che faccende urgenti lo trattengono in Roma, sí da non potersene neanche per poche ore assentare.

"Ebbe fine adunque la *Lectura Dantis,* lodevolmente promossa anche quest'anno dal nostro solerte Comitato. Peccato che qualche contrattempo sia venuto a guastarne un poco l'ordine, sí che piú volte per gli impedimenti improvvisi sopraggiunti ad alcuni conferenzieri, fu dovuto sostituire con altri non meno improvvisamente. Cosí, se qualche lettore non corrispose pienamente, alle giuste aspettazioni del pubblico e del Comitato, molti furono, in compenso, que' valorosi che offersero commenti genialmente, lucidamente, garbatamente elaborati a questo o a quel Canto. Orazio Bacci (Canto VI, *Par.*), Antonio Medin (Canto XIII, *Inf.*), Flaminio Pellegrini (Canto XXIII, *Par.*), Luigi Rocca (Canto V, *Purg.*), Giovanni Antonio Venturi (Canto XXIII, *Purg.*), furono non inferiori alla lor bella fama di conoscitori esperti e sagaci della *Commedia,* e le loro esposizioni che il pubblico bene ricorda apprezzando per la densità de' concetti, per l'acutezza della indagine critica, per la forma accurata e per altri pregi ancóra pe' quali si distinguono quegli insigni amici nostri, furono agli ascoltatori fedeli graditissime sempre. Divagò forse un poco, pur avendocene dato un buon commento estetico, Enrico Panzacchi, che illustrò il Canto della Matelda.

"Feccro bene, ma forse le loro lezioni perché troppo lunghe, non parvero adatte a leggersi in pubblico, Giuseppe Toniolo (*Vita sociale fiorentina ai tempi di Dante*) e Giuseppe Lesca (Canto XX, *Par.*). Apparve brillante sí ma non affatto profonda e quale sarebbesi potuta desiderare la conferenza dell'on. Emilio Pinchia (*Dante e l'idea italiana*). L'anno prossimo — auguriamo ancóra fiorente e numerosa la Società — speriamo udire Paul Sabatier, Giovanni Pascoli, Albino Zenatti, G. L. Passerini, Francesco Novati. Cosí riudiremmo assai volentieri Isidoro Del Lungo, Vincenzo Crescini, Flaminio Pellegrini, Luigi Rocca, Francesco Flamini, Antonio Medin e Andrea Moschetti, che hanno lasciato indimenticabile e grato ricordo di sé.

"Solamente è da raccomandare che il Comitato provvegga con sollecitudine ad uno svolgimento più regolare e spedito del corso „.

LUIGI SUTTINA.



L'editore milanese C. Vallardi, annunzia che "nell'intendimento di rendere piú completa quella parte della Storia Letteraria d'Italia, che riguarda il Trecento e di ottenere in piú perfetto rilievo le figure dei tre grandi trecentisti, fa seguire la raccolte delle *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo XVII,* e ora per la prima volta raccolte dal prof. Angelo Solerti.

"Mentre gli studi critici moderni — scrive l'Editore — tendono a sfrondare la leggenda, ad assodare le notizie controverse, a lumeggiare le tendenze del tempo, e alla curiosità nostra investigatrice si rilevano documenti finora ignorati o trascurati, non sembrerà certo inopportuna la raccolta di quanto gli antichi scrissero sulla vita di Dante, Petrarca e Boccaccio.

"Questa raccolta, mentre permette di valutare la conoscenza che essi ne ebbero e di udirne i giudizî, si offre anche comoda e destra per la prima volta alla con-

sultazione e agli opportuni raffronti per indagare quanto fu amplificato o trascurato, chiarito o svisato nei tempi. E ciò agli studî nostri stimo non sia piccolo aiuto, tanto più considerando quanto rare omai e ricercate siano le stampe, anche relativamente moderne, di molte di queste biografie, e come talune di esse lascino a desiderare per correttezza e compiutezza di testo.

" La raccolta procurata dal prof. Angelo Solerti, quantunque non offra quello che propriamente si chiama un testo critico, al quale non era il caso di pensare, se non forse per piccolissima parte delle biografie, mentre non era opportuno in un libro di comodo e di divulgazione quale vuole essere la mia edizione, si avvantaggia tuttavia per alcuni testi sulle singole stampe precedenti per essere stati questi riscontrati sui manoscritti più attendibili, mentre gli altri sono tratti dalle edizioni originali, anch'esse non meno rare.

" Le biografie raccolte sono in numero di 32 per Dante, di 31 per il Petrarca, e di 16 per il Boccaccio, e alcune biografie vedono qui per la prima volta la luce.

" Si è voluto adornare l'edizione con l'immagine dei tre Grandi, e prescelta perciò la figura che di essi ci ha lasciato l'insigne Andrea del Castagno, così per esser questi da loro non molto lontano di tempo, come per l'eguaglianza delle immagini a persona intera, come altresì considerando che quelle del Petrarca e del Boccaccio sono fra le meno divulgate ".

L'opera completa comprenderà circa 550 pagg. in-8° gr., e si pubblicherà a fascicoli di 48 pagg. ciascuno.



Dallo Stabilimento tipografico S. Lapi di Città di Castello sono stati pubblicati quattro nuovi fascicoli (22°-25°) della nuova edizione dei *Rerum Italicarum Scriptores*, il grande *Corpus* in cui Lodovico Antonio Muratori raccolse le fonti medievali della Storia italiana e che *corretto, riveduto e ampliato* con la direzione di Giosue Carducci e Vittorio Fiorini vede la luce coi tipi dello Stabilimento S. Lapi di Città di Castello.

Il fasc. 22°, che inizia la parte 16ª del tomo III, contiene la *Vita di Paolo II* di Gaspare da Verona, preziosa relazione intorno alla società romana ed al mondo vaticanesco ai tempi di quel papa Pietro Barbo (1464-71) che fece costruire il Palazzo di Venezia: a questa *Vita*, che è molto interessante per la storia della letteratura e del costume nella seconda metà del Quattrocento, seguirà, in un prossimo fascicolo, l'altra *Vita* che di Paolo II scrisse Michele da Viterbo e che ne è il necessario compimento, perché illustra specialmente la parte politica del suo pontificato. Il dott. Giuseppe Zippel rinnovò il testo del biografo veronese sui codici di dedica del Vaticano (*Vat. lat. 3620-21*) e lo ha illustrato con una dotta prefazione e con ampie note storiche.

Nel fasc. 23°, con cui ha principio la parte 3ª del tomo XXII, il dott. Giuliano Bonazzi ha curato il testo della *Cronica Gestorum in partibus Lombardiae* che il Muratori pubblicò col titolo di *Diarium parmense* e che è documento fondamentale per la storia delle guerre nell'Italia settentrionale dal 1476 al 1482. Il testo fu riveduto e notevolmente migliorato sul cod. 56 della Biblioteca palatina di Parma.

Il fasc. 24° contiene il séguito (parte 3ª del tomo XII) del *Chronicon de rebus in Apulia gestis*, in cui il notaio Domenico da Gravina, che nella sua patria fu il principale campione della parte ungherese, narrò i tragici avvenimenti che in séguito all'assassinio di Andrea, alle spedizioni di re Lodovico d'Ungheria ed alle guerre civili funestarono il Regno di Napoli nei primi anni (1343-50) del governo di Giovanna I. A molti fatti l'Autore stesso prese parte; in questi e generalmente in tutta l'opera degli Ungheresi e Napoletani, egli portò una nota personale che ce ne rende più simpatica la lettura e dà al racconto una vita ed un colorito così vivace che non si riscontra l'uguale in nessuna narrazione del tempo. Il dott. Albano Sorbelli ha riveduto il testo, che nel Muratori si presenta scorretto e lacunoso, sull'autografo della Biblioteca imperiale di Vienna (cod. 4365) e lo ha illustrato con note storiche e raffronti con altre fonti.

Nel fasc. 25° continua e finisce il testo e comincia l'ampio e minutissimo indice alfabetico del *Chronicon parmense* dal 1038 al 1338 che il dott. Giuliano Bonazzi ha ricostruito sui codici della Palatina di Parma, in modo da poter presentare agli studiosi un testo più autorevole e meno arbitrario non solo di quello che si legge nel Muratori, ma delle edizioni posteriori del Barbieri (*Mon hist. ad. prov. parmensem et placentinam pertinentia*) e del Jaffè (*Mon. Germ. hist.*).

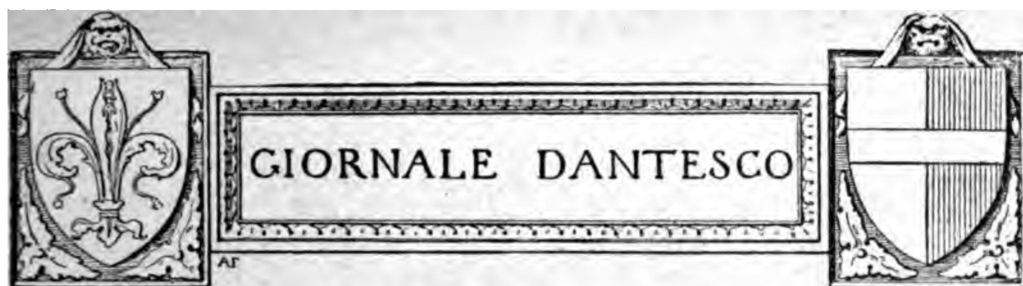
Cogliamo l'occasione per annunciare che, dopo la morte del compianto amico nostro comm. Scipione Lapi, si è costituito sotto l'augusto patrocinio di S. M. la Regina Margherita di Savoia, cui l'opera è dedicata, un Comitato di signori e di signore che con generoso contributo assunsero il patronato della nuova edizione muratoriana per assicurarne la continuazione fino al suo compimento.



Emilio Biondi, in un articolo della *Scena*, intitolato *La benefattrice dell'Alighieri*, ricollegandosi alle sue recenti ricerche (pubblicate col titolo *Frammenti* ed. Montanari, Faenza, 1903) e con nuova copia di documenti sinora ignoti tratti dagli archivi di Bagnacavallo, vuol dimostrare che Dante, avanti di muovere per Ravenna, dimorò alcun tempo in Bagnacavallo, amicalmente ospitato dalla famiglia Cerchi; e che la contessa Caterina Malvicini di Bagnacavallo, moglie di Guido Novello da Polenta, ha con ogni probabilità maggior diritto del consorte ad esser lodata benefattrice dell'Alighieri, ché dobbiamo certamente alle sue persuasioni e alla sua personale liberalità se il poeta poté trovare in Ravenna gradito l'ultimo rifugio.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, maggio 1904.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



GAIA DA CAMINO

. . . . qual Gherardo è quel che tu. per saggio
di' ch'è rimaso, della gente spenta
in rimproverio del secol selvaggio?
. . . .
per altro soprannome io nol conosco.
s'io non togliessi da sua figlia Gaia.

(*Purg.*, XVI, 133-35 e 139-40).



Strana davvero la sorte della figliuola del *buon Gherardo!* La vita di lei trascorse quieta nelle case di sant'Agostino e di san Martino in Treviso,[1] o ne' castelli che il marito suo Tolberto possedeva nel comitato inferiore di Ceneda:[2] rare volte ella apparisce ne' documenti, nessuno de' contemporanei ne parla, i cronisti trevisani stessi non la ricordano quasi affatto. Ma, come le ossa della gentildonna trevisana non riposarono tranquille nell'arca di marmo, ch'ella aveva ordinato le fosse inalzata, *pulchra et decens*, nella chiesa di san Nicolò,[3] cosí la fama di lei fu discussa aspramente, e Gaia parve alla fine condannata dai giudici piú autorevoli.

Di recente però la dama ha trovato un *cavalicre*, il quale con la *corazza* e la *celata*, i *cosciali* e *le maglie di ferro*, e *lance* e *stocchi* è disceso in campo per l'onore di lei. Ed al cavaliere, *schiomato* forse, ma non *tardo*, s'è aggiunto un altro valoroso, del quale Gaia può andar altera giustamente. Dopo un libro, elegantissimo e geniale, di Angelo Marchesan ed un articolo di Rodolfo Renier,[1] parrà inutile, o quasi audace, ritornare sull'argomento. Ma, poiché su Gaia da Camino già da piú anni avevo raccolto notizie[2] e per la mia lentezza ho lasciato che altri, ben migliori, mi precorressero, almeno mi sia lecito seguirli, come posso.

Poco è da aggiungere a quello che di Gaia ha narrato e documentato il Marchesan: poco da aggiungere, od anzi da toglier qualche cosa. Perché le notizie, ch'egli dà sulla giovinezza di lei, non sono punto sicure. Che

---

[1] A sant'Agostino era il palazzo di Gherardo, padre di Gaia, ed anche quello di Tolberto da Camino, marito di lei; sappiamo anzi che nelle *collette*, imposte a Treviso nel 1308 e nel 1310, Tolberto, il quale apparteneva al quartiere di *Oltre Cagnano* e alla via di sant'Agostino, pagò 15 soldi di grossi (*Bibl. Capitolare di Treviso*, scatola 24, busta 1, n. 3, f. 9 *r*; e n. 4). Anche a san Martino Tolberto aveva casa e vi abitava talvolta col fratello Biaquino (documenti del 21 luglio 1308 e 4 gennaio 1312 nell'*Arch. Notar. di Tr.*, atti di *Michele del fu Bonifacino di Ciglano*, fasc. VI, f. 1 *v*, e di *Nicolò del fu Benvenuto di san Martino*, quad. A, f. 1 *v* e 2 *r*).

[2] In un documento del 25 ottobre 1310 trovo ricordata una *curia donne Gue de Camino* posta *in Visnado in loco dicto ad Cesas.* In quella *Gua* è certo da riconoscere Gaia; ma *curia* qui vorrà dire probabilmente cortile, null'altro (*Bibl. Comun. di Tr.*, cod. 109, *Scripturae et instrumenta Abbatiae sanctae Mariae Sanae Vallis*, vol. III, doc. 864, pag. 496).

[3] Della tomba di Gaia discorre a lungo il MARCHESAN nel lavoro, che cito nella nota seguente, pagg. 65-67 e pag. 90 n. 2. Ma nella *Memoria delle sepolture antiche della chiesa di san Nicolò di Trivigi* (*Com. di Tr.*, cod. 578, f. 41 e seg.) non ho trovate le parole riferite dal MARCHESAN, che del resto non sono neppure nella pubblicazione, ch'egli fa della *Memoria* (doc. XXXI).

[1] *Gaia da Camino nei Documenti trevisani: in Dante: e nei Commentatori della "Divina Commedia"*, studio del prof. ANGELO MARCHESAN, Treviso, Turazza, 1904. — R. RENIER, *Gaia di Gherardo da Camino* in *Fanfulla della domenica*, an. XXVI, n. 4, 24 gennaio 1904.

[2] Alcune mie ricerche su Gaia da Camino furono presentate, manoscritte, al primo concorso per il *Premio Villari* nell'ottobre del 1900, ed erano appendice ad un lavoro sui Caminesi signori di Treviso, che è ora in corso di stampa ed uscirà prestissimo.

ella fosse nata dalle seconde nozze di Gherardo da Camino, con Chiara della Torre, fu affermato già dal Federici[1] e ripetuto, naturalmente, dal Litta,[2] ma non ne abbiamo prove; e l'indizio, che il Rajna[3] trovò nel nome della figliuola di Gaia, Chiara come la nonna, quantunque non sia privo di valore, non è sufficiente, tanto piú che la figliuola di Chiara, a farlo a posta, si chiamò Ailice, il nome di Ailice da Vivaro, prima moglie di Gherardo. E Gaia può aver passata la giovinezza *sotto le cure amorose del vigile occhio materno*,[4] ma anche potrebbe esser rimasta, fin dai primi anni, orfana della madre, ed essere stata educata, sia pur con affetto, dalla matrigna.

Anche sull'anno della nascita di Gaia e del matrimonio suo con Tolberto de' Caminesi di sotto, nulla si può dire di certo, o di probabile; ed il ragionamento, col quale il Marchesan crede di poter determinare la prima data intorno al 1270 e la seconda al 1293, non mi sembra — mi perdoni l'egregio Professore — affatto convincente.[5] Può essere che le tre figliuole di Gherardo da Camino siano andate spose l'una dopo l'altra, regolarmente, e perciò Gaia come seconda (e chi prova che fosse davvero seconda?) tra il 1287 e il 1297, ne' quali anni presero marito Agnese, la maggiore, e Beatrice, la terza delle sorelle; può essere che fra Gaia ed il marito suo, che nel 1285 aveva intorno a ventitre anni,[6] vi sia stata *la semplice e conveniente differenza di sei anni*; può essere che l'unica figliuola di Gaia, Chiara, poi sposa del conte Rambaldo di Collalto, sia nata proprio un anno dopo il matrimonio de' genitori; può essere... ma le supposizioni non sono buon fondamento di storia.

[1] *Notizie storico-genealogiche della famiglia de' signori da Camino* nel tomo VIII della *Storia della Marca Trivigiana* del Verci.

[2] *Fam. da Camino*, tav. II. Il Litta non fa che ricopiare le notizie, poco sicure, del Federici.

[3] *Gaia da Camino* in *Arch. stor. ital.*, serie 5ª, vol. IX, 1892, pag. 290.

[4] Marchesan, pag. 25.

[5] Marchesan, pagg. 94-100. Le stesse conclusioni erano state esposte dal valoroso professore trevisano in altro suo lavoro: *L'Università di Treviso nei secoli* XIII e XIV ecc., Treviso, Turazza, 1892, pagg. 116-117.

[6] Oltre alle attestazioni riferite dal Marchesan, pag. 27 e doc. II *A*, pag. 162, abbiamo nel medesimo *Processo per Oderzo* del 1285 una deposizione di Pichignotto della Motta, il quale afferma che Tolberto era minore di 23 anni e nato in febbraio: dunque nel 1263 (*Capitol. di Tr.*, scat. 20, car. 124).

V'è anzi motivo di riportare alquanto piú indietro quelle due date. Gli *Annales Veronenses de Romano*, parlando del tentativo di Tolberto contro Gherardo da Camino nel 1291, dicono che Gherardo era *suocero* di Tolberto:[1] e se l'annalista scriveva, come pare al Cipolla,[2] ciò che di mano in mano gli si annunziava siccome allora avvenuto, conviene ritenere che il matrimonio di Gaia fosse anteriore al 1291. E poi, dalle nozze di Chiara, figliuola di Gaia, col conte di Collalto nacque forse una Saray, che nel 1323 aveva già figli,[3] certo Ailice, che fin dal 1321 era sposa a Ziliolo Tempesta.[4] Ora, se pur non si vuole ammettere che per le fanciulle trevisane il tempo d'andar a marito *fuggisse la misura* in un modo veramente strano, converrà ritenere che Ailice non fosse nata dopo il 1307, né, per conseguenza, Chiara sua madre dopo il 1290.[5] E, lasciando altre osservazioni, che confermerebbero questa tèsi,[6] possiamo con-

[1] *Antiche cronache veronesi* in *Mon. stor. pubbl. dalla r. Dep. veneta di st. patr.*, serie 3ª, *Cronache e Diari*, vol. II, pag. 439.

[2] Nella prefazione agli *Annales*, pag. XLIV.

[3] Saray, sposa di Lodovico di Villalta, è ricordata con Federico suo figlio nel testamento del padre, Rambaldo di Collalto, 14 dicembre 1323 (Marchesan, *Gaia*, doc. XXVI, pag. 216) e non è detto che fosse naturale, anzi ha posto tra i figli legittimi. Nè poteva esser nata da Costanza de' Guidotti, prima consorte di Rambaldo, perché costei era morta prima del 31 maggio 1297, lasciando gli tre soli figliuoli: Roberto, Guidotto e Manfredo (*Raccolta Mondini* nella *Bibl. del Seminario di Ceneda*, cod. M. 44, vol. III, tometto XXVII, pag. 817). Vedi anche il primo testamento di Rambaldo, 3 dicembre 1300 (Marchesan, pag. 78 n. 3).

[4] Di lei e del testamento, che essa, *antiqua et vidua et continens a pluribus annis* fece il 24 dicembre 1380, vedi Marchesan, pagg. 90-91 e note 1 e 2, e Verci, *St. della M. T.*, XV, doc. 1736, pag. 47. Rambaldo, suo padre, ricorda nel testamento del 1323 la dote, che le era stata assegnata, *quando fuit viro tradita suo*. Ora nell'*Arch. Notar. di Treviso* ho trovata appunto la ricevuta, che il marito di Ailice fa della dote, il 27 giugno 1321. A quel tempo, Ziliolo era sotto tutela, ed anche Ailice minorenne; ma il matrimonio era già stato celebrato *alias* e Pasio de Fontanis notaio ne aveva steso l'atto (Atti di *Vendrame del fu Zanino di Ricardo*, fogli staccati e logori).

[5] Non credo però che Chiara fosse nata prima di quest'anno, perché il 31 maggio 1315, nell'approvazione di una vendita, promette di *non contrafacere nel uenire racione minoris ettatis* (*Capit. di Tr.*, scat. 20, busta 1, n. 1, *Quaternus abreuiationum mei Asenoli de Adelmario not.*, f. 3 *v*; Marchesan, doc. XX, pagg. 192-193). Ciò fa supporre ch'ella non avesse raggiunta la maggiore età legale di venticinque anni, o l'avesse passata di poco e le contestazioni fossero possibili ancora.

[6] Nel testamento di Rambaldo del 1323, Chiara è no-

chiudere che le nozze di Gaia furono certo prima del 1290; forse la mano di lei e la ricca dote, ch'ella ebbe dal Comune,[1] furono premio a Tolberto dell'aiuto, che aveva dato a Gherardo ad ottenere la signoria nel novembre del 1283, o pegno di riconciliazione dopo la lite fra Tolberto ed il Comune per il castello di Oderzo (1286).[2] Così la nascita di Gaia può essere stata intorno al 1270; ma, se si tien conto della strettezza de' limiti, che ho segnati, sembrerà piú ragionevole crederla di qualche anno anteriore.

Della vita, che la figliuola di Gherardo condusse dopo il matrimonio suo con Tolberto,[3] scarse notizie ha potuto dare il Marchesan: una compra di mulini sul Sile presso la porta di san Martino (luglio 1301),[4] una lettera del doge di Venezia a lei e a Tolberto per ringraziarli di aver protetto le terre del vescovado di Città Nova dai tentativi di alcuni malfattori (28 luglio 1309); il testamento che Gaia dettò vicina a morte nel suo castello di Portobuffolé. Posso aggiungere un altro documento, che m'avvenne di ritrovare in quell'ammasso enorme e disordinato, che sono le pergamene de' conventi soppressi all'Archivio di Venezia.[1] È un testamento, purtroppo mutilo, che Frixa del fu Pietro Margniga[2] fa a Padova, in una casa di Strà maggiore, il 18 maggio 1302. La donna, trevisana probabilmente, vuol essere sepolta a san Nicolò o a san Martino e lascia molti legati, tra i quali parecchi a Rizzardo e a Tolberto. Gli altri beni lascia a Gaia, perché ne disponga *ad suam voluntatem:* essa dovrà vendere, *si ei placuerit,* due letti con tre piumacci, due coltri ed una veste, e dare ai poveri il ricavato per l'anima della testatrice: del rimanente potrà fare, *sicut ei melius placuerit.* È il caso di domandarci qui, se per avventura sia frequente che si lasci erede fiduciaria una donna diffamata, *vere gaia et vana,* come ci suole essere dipinta la figliuola di Gherardo da Camino.

Frugando nelle stesse buste delle Manimorte all'Archivio di Stato, mi venne tra mano quel testamento di Gaia da Camino, che Vittorio Rossi vi ricercò invano alcuni anni fa.[3] È soltanto un estratto: e convien perdere la speranza di trovar mai intero il testamento di Gaia, perché quest'esemplare è lo stesso, ch'era anticamente a san Nicolò e fu visto dal Federici e pubblicato dal Verci.[4] Ma può almeno servire a correggere

---

minata tutrice del figlio Schinella, e da atti del 1328 vediamo che fu anche dell'altro figlio Tolberto (MARCHESAN, doc. XXVII e XXVIII, pag. 220-225). Il maggiore, Gherardo, non è posto sotto tutela; doveva quindi nel 1323 avere almeno 14 anni, nella quale età, secondo gli statuti del Comune di Treviso, poteva essere dichiarato *sui iuris existens* (*Com. di Tr.: St. Caminese*, libro III, rubr. XIV, XLV, f. 70 *r.*)

[1] Gaia, oltre ai mulini di san Martino, ch'essa comprò nel 1301, possedeva case ed edifici presso il Cagnano a san Leonardo e aveva diritti su quella parte della piazza di san Leonardo dov'era il mercato delle frutta (*Cap. di Tr.: Quaternus* cit., f. 1 *v;* MARCHESAN, doc. XVIII, pag. 189); ma come avesse avuti questi beni, e da chi, non sappiamo. Certo però le erano state date dal Comune terre e giurisdizioni nella curia di Mussa e Mussetta presso il Piave (*ivi*, f. 4 *r* e seg.; MARCHESAN, doc. XXII, pag. 200 e seg.); e si può credere che il Comune le assegnasse questi beni, quando ella sposò Tolberto.

[2] Su quest'affare di Oderzo, mi basti accennare qui che in un documento del 7 novembre 1286 si parla di una sentenza contro Tolberto e Biaquino da Camino, in favore del Comune (VERCI, *M. T.*, III, doc. 296, pag. 136); ed il castello rimase invece ai da Camino, che ebbero dal vescovo di Feltre e Belluno la conferma dell'antica investitura, il 7 settembre 1292 (*Arch. di St. di Venezia: Atti diplom. restituiti dal governo austriaco*, busta 15, n. 217, perg. 9; cfr. MARCHESAN, doc. IV, pag. 168).

[3] Sul marito di Gaia, uomo di governo e di guerra, dà copiose notizie il MARCHESAN: io avrò occasione di di discorrerne altrove; qui aggiungo solo qualche parola della sua famiglia. Le tre sorelle di lui, delle quali il Marchesan non ha alcuna notizia, avean nome Aica, Mabilia ed Agnese (*Racc. Mondini*, tometto XXIX, pag. 873).

[4] Vedi i documenti dell'11 e 13 luglio in MARCHESAN, doc. VI e VII, pag. 170 e seg. Questi mulini erano stati venduti dal Comune di Treviso a Uberto Areta da Milano il 9 ottobre 1296, per 500 lire di piccoli (*Bibl. Cap. di Tr.*, perg., scat. 1, fasc. 21); Gaia li comprò per la stessa somma dai figli di Uberto, e dagli eredi di lei poté ricuperarli il Comune (*Quaternus* cit., f. 1 *r* e 3 *v*; MARCHESAN, doc. XVI e XX, pagg. 185 e 192).

[1] *Arch. di St. di Ven.*: *Manimorte*, *Perg. del conv. di san Nicolò di Treviso 1228-1330.* Vedi qui appresso doc. I.

[2] Frixa era sorella di un tal Guglielmo Margniga, il quale nel suo testamento fatto *in castro Franche are* il 1° aprile 1260, l'aveva lasciata erede di tutti i suoi beni (*ivi*, *S. Nicolò di Tr.*, *secolo XIV*, in una busta, che ho segnata *g*; notaio *Andreas qu. Petri de castro Franchere*).

[3] Il Rossi lo cercò nella busta delle pergamene di san Nicolò dal 1228 al 1330 (RAJNA, pag. 288, n. 2). È invece in una delle molte buste, segnate *san Nicolò sec. XIV*, che ho distinta con la lettera *a*; se le pergamene non hanno mutato posto, dev'essere l'undecimo documento di detta busta. Vedi doc. II.

[4] Nel *Memoriale antiquitatum, Redditum et Onerum Conuentus sancti Nicolai de Taruisio* del 1526 (*Cap. di Tr.*, n. 665), citato anche dal MARCHESAN, pag. 53, n. 1, si

alcuni errori dell'editore; e fra questi quel *Petro phisico de Padua*, che già al Rajna, ed ora al Marchesan,[1] fece supporre che al letto della consorte moribonda l'affettuoso Tolberto abbia chiamato nientemeno che Pietro d'Abano. E Pietro era invece un modesto medicuccio di Prata, in quel di Pordenone, probabilmente quello stesso Pietro di Prata, che fin dal 1303 era tra i familiari del capitano Rizzardo.[2]

Con l'unica figliuola Chiara, sposa al conte Rambaldo di Collalto,[3] — matrimonio onorevole certo, ma forse non lieto per la differenza grande d'età e per i costumi del Conte[4] — la discendenza di Gaia già s'era innestata a quella stirpe antica de' Collalto, della quale forse i Caminesi erano un ramo e che certo

ricorda alla pag. 672 il testamento di Gaia, che aveva al segnatura *M. XV. A.* E sul *verso* della pergamena da me rinvenuta, è scritto appunto *Testamentum domine Gaye de Camino. M. XV. A.* Vedi poi Federici, *loc cit.*, pag. 73, e Verci, *M. T.*, V, doc. 534, pag. 145.

[1] Rajna, pag. 287 e n. 3; Marchesan, pag. 54.

[2] È ricordato, con un Viviano di Prata, tra i familiari di Rizzardo presenti ad una grazia concessa da questo il 7 agosto 1303 (*Arch. Not. di Tr.*; atti di *Desiderato di Franchino*, f. 3 *v*).

[3] Il Marchesan, pag. 97, dice che Chiara apparisce dal testamento di Gaia come nubile. Certo non è detto che ella fosse sposa, ma il silenzio non prova molto, perché il testamento non è intero ed il marito di Chiara poteva essere ricordato nella parte che ci manca. E poi anche nel testamento di Rizzardo da Camino (Verci, V, doc. 544, pag. 159) Chiara parrebbe nubile, ma parrebbe, per la stessa ragione, anche Agnese, sorella di Rizzardo e maritata già dal 1287. Abbiamo anzi, oltre a quello che dicemmo, un altro indizio che Gaia fosse ancora viva, quando la figliuola andò sposa al conte di Collalto; sappiamo infatti che ella aveva prestato ad Alberto di Altofiore giudice cento fiorini d'oro, *nomine et vice dicti domini Rambaldi et de denariis et pecunia ipsius*, e che Alberto li restituí al conte nel 1320 (*Arch. Not. di Tr.*: atti di *Vendrame di Zanino di Ricardo*, libro *L*, f. LXXII *v*; cfr. Marchesan, doc. XXIII, pag. 204-205). E si noti che quell'Alberto nel 1305 (13 novembre) è detto *procurator generalis domini Rambaldi comitis Taruisii ad omnia sua negocia* (*Arch. di St. di Ven.*: *Manimorte: Ognissanti di Tr., sec. XIV*, busta *a*). Chiara fece testamento il 7 settembre 1348, e morí il 1° ottobre (*Arch. Cap. di Treviso: Necrologio*, n. 749 *a*, f. 53 *v*).

[4] Chiara, come si vide, doveva esser nata intorno al 1290, e Rambaldo, che nel 1283 aveva preso parte alla cacciata de' Castelli, aveva figliuoli prima dell'8 settembre 1287, nel qual giorno è ricordato, in una donazione, suo figlio Guidotto, che non era nemmeno il primogenito (*Racc. Mondini*, vol. IV, tometto XXXIV, pag 1015). Quanto ai costumi di Rambaldo, nel testamento del 1300 sono ricordati nove figli naturali, ed in quello del 1323 sei, di cui due sembrano nuovi.

prima di essi era fiorita e piú a lungo visse, e vive splendidamente tuttora.

Ma se di Gaia da Camino noi sappiamo poco, sapevano, almeno, qualche cosa di piú i primi commentatori di Dante?[1] È da dubitarne. La frase di Jacopo della Lana (nel commento a *Purg.*, XVI, 140) che Gaia *fu donna di tale reggimento circa le delettazioni amorose, ch'era notorio il suo nome per tutta Italia*, è, osserva bene il Renier, *una frase equivoca, che male addirittura non dice, ma al male fa pensare.*[2] Ma l'equivoco non credo sia stato voluto malignamente: de' signori da Camino il commentatore bolognese conosceva il nome o poco piú; a persuadercene, basta leggere ciò che dice qui di Gherardo e altrove (*Par.*, IX, 49-51) di Rizzardo,[3] che pure dovevano essere piú noti di Gaia. E Francesco da Buti confessa candidamente, discorrendo proprio di Rizzardo, che *queste sono istorie nostrali, che non si truovano scritte da autori* e che egli le ha *cavate brevemente* come ha *potuto comprendere per lo testo* e come le ha *trovate scritte da altrui*. Non aveva, del resto, bisogno di metterci in guardia; a levar ogni tentazione di dargli fede, quando parla di personaggi e di fatti trevisani, è anche troppo l'errore, in cui cade a proposito di Rizzardo.[4] L'Ottimo copia il Della Lana; e lo copia anche l'Anonimo Fiorentino, dove parla di Gherardo e di Rizzardo, ma quanto a Gaia cambia l'accenno equivoco in aperto elogio, e forse voleva solo parafrasarlo, com'egli l'aveva inteso. Giovanni da Serravalle e Stefano Talice sono posteriori d'un secolo, ed il primo sembra disposto a lodare questi signori piú del dovere,[5] il secondo a parole d'elogio aggiunge una frase davvero peggio che equivoca e tolta quasi di peso da Benvenuto.[6]

[1] Le parole de' commentatori, antichi e moderni, su Gaia sono raccolte dal Marchesan, pagg. 133-158.

[2] Renier, articolo citato.

[3] Di Gherardo non sa nemmeno che fu signore di Treviso; e di Rizzardo dice soltanto che *si vedrebbe in desolazione e bassa condizione.*

[4] È noto che Rizzardo fu ucciso nell'aprile del 1312 per una congiura, della quale cercherò di chiarire nel mio lavoro le ragioni; il Buti narra che esso *fu preso da' Padovani e perdette Trivigi.*

[5] Dice di Rizzardo che era *bonus homo et iustus et bene dominabatur.* E pure del signore dalla *test'alta* i contemporanei e Dante stesso avevano fatto ben altro giudizio.

[6] *Gaia pulcherrima, sagax, stimatissima. Et breviter: multa possem dicere de ista, sed non me decet.* L'ultima frase ricorda troppo il *quae dicere pudor prohibet* dell'Imolese.

E resta l'Imolese, il quale, dopo aver detto della povera Gaia il peggio che poteva ed aver narrato di fraterni aiuti scambievoli, tra que' due *veleni* che eran Gaia e Rizzardo, finisce col dire che sapeva tant'altre belle cose, ma il pudore gli vietava di raccontarle. Or ecco, finalmente, un commentatore pudico sí, ma informato bene!... se però egli non ha inventato di sana pianta, o confusa, come gli accade spesso, una persona con un'altra. Dello scambio di persone credettero anzi di aver trovato un indizio il Marchesan ed il Renier,[1] e parlano di un'altra Gaia da Camino, la quale, dopo aver girato per certi luoghi poco puliti, s'era fermata in uno a Padova, dov'era andato a cercarsela in isposa un tal Negro. Ma il Rajna, che primo fece notare il luogo del cronista padovano Giovanni da Nono, che discorre di questa donna,[2] cadde per associazione d'idee in un abbaglio curioso, lesse nel testo di Giovanni quello che non v'è, il nome Gaia;[3] Giovanni dice soltanto che la poco onesta consorte di Negro era *sororem nobilis militis Gerardi de Camino*. E quel *Niger*, che la sposò, è Gabriele di Guido di Negro, un padovano che sarà stato bene *dives multum ex usuris*, cosa non certo nuova fra i Padovani a quel tempo;[4] ma era anche tra i piú illustri della sua città, dove fu giudice, statutario, anziano, eletto perfino ad arbitro fra Comuni vicini.[5] Gabriele di Negro aveva sposata una *Seray* o *Saray*, che Aica da Camino, nel suo testamento del 29 giugno 1280, chiamava *nipote sua* e lasciava erede di parte de' suoi beni.[1] Che Saray fosse sorella di Gherardo da Camino mi par certo;[2] e non v'è neppur motivo di ritenerla bastarda.[3] Piuttosto non è molto verisimile il racconto di Giovanni da Nono. Nelle famiglie nobili possono ben essere donne di mala vita; ciò non fa maraviglia in nessuna età, in quella, di cui parliamo, meno che in ogni altra; ma è difficile credere che la figliuola di uno de' piú illustri personaggi della Marca, la sorella del signore di tre città andasse in giro a quel modo che narra il cronista padovano.[4] Forse la vita di lei aveva

---

[1] MARCHESAN, pag. 124; RENIER, loc. cit.

[2] RAJNA, artic. cit., pag. 284 e seguenti. Sarebbe da augurare che qualcuno facesse oggetto di studio questo curioso *Liber de generatione aliquorum civium urbis Padue tam nobilium quam ignobilium, et primo de ipsorum moribus* di Giovanni da Nono. Molti codici ne ricorda il Rajna; io ne rammenterò tre padovani; uno mutilo, ma bellissimo, della seconda metà del secolo XIV (*Bibl. civica di Padova*, cod. 1239-XXIX), uno piú compiuto del secolo XV (*ivi*, B. P. 753, f. 290 *v* e seg.), un terzo antico ed assai autorevole, ma discordante in piú luoghi da quei due (*Semin. di Padova*, cod. 11). Le parole che riguardano Negro sono rispettivamente al f. 30 *v*, 333 *r*, 44 *v*.

[3] L'illustre filologo in una sua lettera cortesissima mi diceva che l'equivoco era già stato notato dal D'Ovidio.

[4] Cfr. MORPURGO, *I prestatori di danaro al tempo di Dante* in *Dante e Padova*, pag. 193 e seg.

[5] Il *Niger*, ricordato da Giovanni, era padre di Guido ed avolo di Negro e Rogato. E Gabriele di Negro aveva appunto un figliuolo per nome Guido, il quale nel suo testamento del 16 giugno 1309 e nel codicillo del 18 maggio 1311 lascia eredi i figli Negro e Rogato (*Arch. di St. di Ven.*, Commem., I, 173; PREDELLI, *I libri dei Commem. reg.*, I, pagg. 95 e 109, ni. 410 e 478). Gabriele ha il titolo di *iudex* nella Cronaca del Da Nono in tutti i documenti; fu statutario nel 1277, era tra gli anziani il 29 gennaio 1287 (GLORIA, *Mon. dell'Univ. di Padova 1222-1318*, Venezia, Antonelli, 1884, I, Mon., pag. 32 e 39, ni. 587, 588, 597. Il 4 maggio 1264 il podestà di Padova Matteo di Correggio aveva nominato Gabriele fra gli arbitri per una quistione tra Vicenza e Bassano (*Museo civico di Padova*, *Arch. Diplom.*, stanza *N.*, busta 2602, no. 2135). Morí fra il 1287 ed il 1293.

[1] Una copia intera del lunghissimo testamento è nel *Museo civico di Padova* (loc. cit., busta 2607, no. 2892); la stessa busta ne contiene diversi estratti (ni. 2891, 93, 94, 95); uno ne pubblicò anche il VERCI (*M. T.*, III, doc., pag. 113) con la data erronea del 30 gennaio, ma in esso non v'è il nome di Saray. Aica aggiunse poi un codicillo il 14 febbraio 1281 (*Arch. dipl.*, loc. cit., no. 2927).

[2] Abbiamo, oltre alle parole di Giovanni da Nono, il testamento di Aica, dove sono detti nipoti cosí Gherardo come Saray. Si aggiunga che Gabriele di Negro e suo figlio Guido prestarono al signore di Treviso importanti servigi, essendo stati mallevadori per lui in grossi prestiti contratti a Padova nel 1284 (*Capit. di Tr.*, perg., scat. I, fasc. 8; cfr. le ricevute nel *Mus. civ. di Pad.*, loc. cit., busta 2610, no. 3158 o in GLORIA, *Monum.*, I, Mon., pag. 37, no. 594). Guido fu anche podestà di Treviso, ne' primi mesi del 1293.

[3] Lascerebbe pensare il contrario il trovar in un codicillo di Guido fra le figliuole di lui accanto ad un'Aica e ad una Saray, anche un'India, il nome di India da Camposampiero consorte legittima di Biaquino da Camino e madre di Gherardo. *Museo civ. di Pad.*, loc. cit., busta 2621, no. 4144; il codicillo è senza data e fu copiato il 23 ottobre 1315, da *Bonmartinus qu dom. Franchi dicti Pinafi.*

[4] Il RAJNA (pag. 296) dice che una ragione, perché una da Camino si abbassasse fino a Negro, ci doveva essere. C'era, e piú che bastante: *Niger* era *popularis* e usuraio, ma ricchissimo, il cronista ce lo ripete piú volte; e i Caminesi, che avevano spesso bisogno di danaro, non dovevano essere troppo schifiltosi. Del resto, una sorella di Gabriele andò sposa ad Ugo conte di Padova, e una figlia di Guido a Bontraverso conte di Castelnuovo (GIO. DA NONO, cod. del Semin., f. 29 *r* e 30); quest'ultimo matrimonio, almeno, farebbe supporre che l'avola della sposa non fosse poi tanto diffamata.

dato qualche appiglio alla chiacchiera mordace, e Giovanni ne approfittava volentieri, perché non doveva aver troppo buon sangue con la famiglia di Negro: dai colpi della sua lingua non si salvano né Gabriele, né la moglie, né il loro figliuolo Guido, del quale narra cose orribili, e nemmeno i nipoti, che sono anch'essi *vilissimi cordis.* [1]

In ogni modo, fosse pur trista a Padova la fama della consorte di Negro, non è probabile che Benvenuto confondesse Gaia, figlia di Gherardo e moglie di Tolberto da Camino, con Saray, sorella del signore di Treviso e moglie del padovano Gabriele di Negro. Non è probabile, ma nemmeno da escludere del tutto; all'Imolese poteva esser giunta notizia che si parlava male di una da Camino: forse poteva essergli venuta tra mano la cronaca di Giovanni, ch'era abbastanza diffusa, e in questo caso la confusione era facile, perché il *G.*, come ne' codici era scritto, di solito, il nome di Gherardo, poteva esser letto per Guecellone, cavaliere anch'esso e signore di Treviso, e fratello di Gaia. [2] Allora si capirebbe, quali fossero le cose, che il pudore vietava a Benvenuto di narrare; ma si dovrebbe pure conchiudere che della vera Gaia l'Imolese non sapeva proprio nulla.

Fermiamoci con le ipotesi, che fanno correre troppo avanti. Anche se questa via è chiusa, rimane però che Benvenuto cade spesso in errori gravi, ed uno gravissimo ne rileva giustamente il Marchesan sul pastore di Feltre. [3] E la testimonianza isolata del malédico Imolese non basta a farci condannare la figliuola di Gherardo da Camino. Il buon cavaliere trevisano ha sostenuta bene la difesa di Gaia e merita *l'usato dono dell'ambito drappo di seta o di panno prezioso riservato al vincitore.*

* * *

Ma tutto questo in verità non importa molto per l'interpretazione del passo dantesco. Non alla vita, onesta o dissoluta, di Gaia voleva accennare il Poeta; l'*altro soprannome* di Gherardo da Camino, osservò bene il Renier, ragionevolmente sarà analogo ad un primo, ed il primo non può essere che *buono.* Né *soprannome* può valer qui *cognome* o *casato,* [1] perché Gherardo non poteva aver due cognomi e, ad ogni modo, l'*altro* casato, quello di Gaia, sarebbe poi lo stesso del padre. Ma perché dunque Marco Lombardo, vedendo che Dante non riconosceva Gherardo dal *soprannome*, non ne dice il cognome addirittura, come aveva fatto per Corrado da Palazzo e per Guido da Castello? Non perché quel cognome fosse infamato da Rizzardo: quant'altri cognomi si sarebbero, ai tempi di Dante, dovuti tacere? e Rizzardo non era poi tale che se ne dovesse nascondere il nome *pur com'uom fa delle orribili cose* (*Purg.*, XIV, 27). [2] Nemmeno perché Marco, trattato male da Rizzardo, temesse di lasciarsi trasportare dall'ira, al solo ricordo di lui. [3] L'aneddoto di Benvenuto sulle relazioni tra Marco e Rizzardo, è, a dir poco, dubbio; [4] basti pensare che Marco sarà morto bene alcuni anni prima del Trecento, quando Rizzardo da Camino, ancor giovanissimo, non era signor di Treviso, [5] e viveva ancóra il vecchio Gherardo, al quale Marco poteva ricorrere, se voleva uscir di prigionia senza essere *servo di tanti.* E poi, nel Purgatorio

[1] Di quest'odio di Giovanni si potrebbe anche sospettar la ragione, che forse era in quistioni di famiglia: Palma, figlia di Paolo de Daulis o de' Dotti aveva sposato Gabriele, figlio naturale di Guido di Negro, nipote quindi del nostro *Niger;* una sorella di lei, *Dota*, era andata sposa proprio a *Johanni de progenie dominorum a Nono* (*Civ. di Pad.*, cod. 1239-XXIX, f. 22 *r.*).

[2] Il Rajna riferisce che in un codice di Giovanni, del secolo XVI però (*Ambros. D. 149 inf.*) sopra al nome *Gerardi*, sta scritto, d'inchiostro differente e di mano dubbia, *Guecili.*

[3] Marchesan, pagg. 125-128.

[1] Si cfr. *Par.*, XV, 138. Anche il Fransoni (*Difesa dell'onore di Gaia* in *Studî vari sulla D. C. di D. A.*, Firenze, Patronato, 1887), il quale pure fu il primo a proporre l'interpretazione, che, dopo il Novati (*Giorn. stor. della lett. it.*, XXXIII, 1899, pag. 432) ed il Renier, riprendo qui, crede che Dante volesse trovare un casato a Gherardo, *che non l'aveva* (pagg. 217 e 237). Ma quest'ipotesi è così strana che non merita d'essere discussa.

[2] Anche sul giudizio, che fa Dante di Rizzardo, non si esageri. Non era tra i *buoni*, certo, signoreggiava e aveva la *test'alta*; ma non è la tirannia di Rizzardo che predice Cunizza; è l'uccisione di lui, che sarà, come le lotte fra Padovani e Vicentini, come la *diffalta* del vescovo di Feltre, uno de' segni del cattivo *viver del paese*, lacerato dalle parti.

[3] L'interpretazione, data la prima volta dallo Zenatti nel commento al canto XVI del *Purgatorio* in Orsanmichele, è sostenuta validamente dal Marchesan (pagg. 114-122); nemmeno il Renier la esclude del tutto.

[4] Commento a *Purg.*, XVI, 46. L'aneddoto è riferito anche dallo Zuccato (*Cronica Trivisana*: *Com. di Tr.*, cod. 596, f. 62 *r*), che l'ebbe, direttamente o no, dall'Imolese.

[5] Era nato intorno al 1274 e fu associato al padr nel titolo di capitano nel 1301, ma non pare che s abbia esercitata l'autorità prima del 1303.

le anime potranno essere infiammate anch'esse *di quel dritto zelo, Che misuratamente in core avvampa* (*Purg.*, VIII, 83-84); ma, oltre la *porta sacrata* almeno, sanno e dicono con tranquilla certezza: *poter peccar non è piú nostro* (XXVI, 132). E nell'interruzione improvvisa di Marco Lombardo io non vedo alcun senso riposto: egli aveva già detto (v. 34) *io ti seguiterò quanto mi lece;* quel discorso, che toccava cosí forte l'animo suo innamorato della vera virtú, l'ha fatto quasi dimenticare dell'obbligo suo primo, di purgare la sua colpa; già risplende tra il fumo la bianca luce dell'angelo, Marco deve ritornare e ritorna velocemente, come veloce s'era ritratto, per simile ragione, innanzi alla nuova schiera de' violenti Brunetto Latini (*Inf.*, XV, 115-124).

Ma pure Marco Lombardo non volle dire il cognome di Gherardo. Certo; od anzi è Dante, che non glielo volle far dire. Ricordiamo: non è proprio Gherardo da Camino, che Dante nel *Convivio* (tratt. IV, c. 14) porta come esempio d'uomo di cosí certa nobiltà che, se anche *fosse stato nepote del piú vile villano, che mai bevesse del Sile e del Cagnano e la obblivione ancóra non fosse del suo avolo venuta*, nessuno, per quanto *prosuntuoso*, avrebbe osato negare ch'egli fosse *nobile?* E se tanta era la fama della *nobiltà* di Gherardo che la *gentilezza* o la *viltà* degli antenati nulla poteva dare ad essa né togliere, non sarebbe assurdo che si ricorresse proprio al nome di famiglia, per renderlo noto a chi non lo sapeva riconoscere alla lode della sua virtú? Se Dante finge di non capire chi sia *il buon Gherardo*, Marco non può pensare a cercar altrove il soprannome, che nelle qualità di lui.[1]

E si osservi: l'epiteto di *buono* a Gherardo non è tolto, come si potrebbe credere, dalle labbra del popolo trevisano; non è, od almeno non abbiamo indizio che sia. I documenti del tempo lo chiamano, al solito, *magnifico*, *potente*, *nobile*, non mai *buono*, ed appena otto anni dopo la sua morte, nel 1314, ben altro giudizio sentiamo in Treviso dell'antico signore,[1] un giudizio, per il quale piú tardi un cronista trevisano del Cinquecento, meno autorevole che non si creda, ma pure studiosissimo delle cose della città sua, Bartolomeo Zuccato, si maraviglierà che Cristoforo Landino, *sottilissimo ispositore della* "*Commedia*" *di Dante* volesse vedere nel *buon Gherardo*, accennato dal Poeta, il *rapaccissimo et maluagio tiranno* di Treviso.[2] È dunque il Poeta, che immagina l'epiteto *buono* per lodare le virtú di Gherardo: nessuna maraviglia che ne immagini un *altro* a compiere il primo. Ed opportunamente gli sovvenne il nome della figliuola di Gherardo, non *Soprana*, com'è chiamata solo dopo la sua morte,[3] ma *Gaia*.

Il significato di quel nome nel provenzale era già probabilmente innanzi al pensiero di Gherardo, quando lo dava alla figliuola. A torto il Federici ed il Litta confusero il nome di *Gaia* con quello d'*Aica;* ed il Rajna notò bene che la distinzione è mantenuta sempre ne' documenti, ma soggiunge che è probabile che nella Marca Trevisana il *Gaia* o *Caia* fosse un'inversione di *Aicha.*[4] Perché? *Gaia* o, com'è scritto di regola, *Gaya* è tutt'altro nome dal classico *Caia*, che non ricordo d'aver trovato mai in documenti trevisani, è tutt'altro nome da *Aycha*, sulla cui derivazione non vorrei ingannarmi, perché la glottologia non è il mio forte, ma che mi parrebbe, cosí ad occhio, d'origine germanica, come presso che tutti i nomi della famiglia Caminese e moltissimi della Marca. Né l'indizio, che trova il critico illustre nel *comparire una Gaja dopo tante Aiche*, basta a provare l'identità dei due nomi, se addirittura non può essere tratto a dimostrare il contrario. O perché, essendo già almeno tre Aiche viventi nella famiglia da Camino,[5] ce

[1] Anche della *donna giovane e di gentile aspetto molto* della *Vita nuova* Dante aveva detto: *Piú non vo' discovrir qual donna sia Che per le proprietà sue conosciute*, o, secondo una variante notevole, *ché le sue proprietà son conosciute* (Cap. VIII, sonetto "*Morte villana*"). E di Guido da Castello dice in questo luogo stesso del *Purg.* (XVI, 125-126) *che me' si noma Francescamente il semplice Lombardo.*

[1] Bastino, per ora, queste sole parole: *male et malo modo rexit.... ciuitatem et districtum tanquam tyrannus* (*Arch. di St. di Ven.*, *Cod. Tarvis.*, f. 182 *r*).

[2] Zuccato, f. 55 *v*.

[3] Il Biscaro trasse da questo nome *Soprana* una nuova interpretazione: *Gherardo il sovrano* ("*Gazz. di Treviso*", anno XV, n. 282, 14-15 ottobre 1898). Ma il secondo nome di *Soprana* sebbene non apparisca soltanto nel 1320, ma anche in un documento del 17 gennaio 1315, riferito in un altro del 5 giugno 1320 (vedilo in Marchesan, doc. XXII, pag. 203), era poco noto anche a Treviso. La critica del Marchesan (pagg. 109-114) all'opinione del Biscaro mi sembra stringentissima.

[4] Rajna, loc. cit., p. 291.

[5] Una è quella già ricordata, che fece testamento a Padova nel 1280 e 1281; una seconda morí a Treviso

ne doveva essere una quarta? Piuttosto il nome nuovo ci può spingere a cercare come Gherardo lo abbia scelto.[1] Ed ecco risonarci all'orecchio i canti giocondi de' trovatori; ecco Sordello ed Ugo di Sain Circ ed il veneziano Bartolomeo Zorzi e Ferrarino da Ferrara, che forse, anche prima d'essere cosí *vcil che pauc anava a torn*, era stato altre volte sulle rive del Sile. Negli ultimi suoi anni, il vecchio trovatore, che sapeva scrivere *meil ch'om del mond,* ritornerà piú spesso alla casa ospitale di Gherardo, ma, se questi ed i figli suoi *il vesian voluntera e li donavan voluntera*, è probabile che già avessero familiarità con la poesia trobadorica.[2] Fu dunque proprio *una rimembranza del gaio trovare occitanico*, che indusse Gherardo a dare a una figliuola *il poetico nome di Gaia:*[3] e Dante non aveva bisogno d'arzigogolare sui nomi per usar quello di Gaia ad indicare il *valore* e la *cortesia* di Gherardo, due virtú, con le quali già altra volta

nel settembre 1277 (*Obituario di san Nicolò* in MARCHESAN, pag. 242); una terza è ricordata come nipote nel testamento della prima ed era nel 1280 moglie di Gaboardo da Monselice. Una quarta sarebbe poi una sorella di Tolberto, ma forse è da identificare con la terza. Vedi anche le accurate ricerche del RAJNA, pag. 292 e seg.

[1] Si noti che nessuna *Gaya*, ch'io sappia, è ricordata prima della figliuola di Gherardo; dopo sí, parecchie. Senza cercar troppo, ne rammento tre: una figliuola di Serravalle da Camino, fratello minore di Gherardo, moglie di Bartolomeo di Boatino di Sanguineo (testamento di Serravalle, 9 luglio 1321: *Arch. di Stato di Ven. Manimorte*, *San Nicolò di Tr. sec. XIV*, busta *b;* cfr. VERCI, IX, doc. 946, pag. 16), una figliuola di Rambaldo di Collalto e di Chiara da Camino (testamento di Rambaldo in MARCHESAN, doc. XXVI, pag. 216), ed una monaca sorella di Carlo della Vazzola (testamento di Chiara, *ivi*, doc. XXX, pag. 231). Ed anche quest'argomento può valere in difesa di Gaia: di un tristo arnese non si ripete il nome volentieri.

[2] Per la cultura provenzale nella Marca vedi CASINI, *I Trovatori nella Marca Trevigiana* in *Propugnatore*, XVIII, 1885, pagg. 149 e seg. Su Ferrarino SCHÜLTZ, *Die Lebensverhältnisse der ital. Trobadors* in *Zeitschr. f. rom. Phil.*, VII, 1883, pag. 230 e seg., e per la biografia provenzale RAYNOUARD, *Choix d. poes. orig. d. Troub.*, V, pagg. 147-48. Si credette anche ad una vera scuola di provenzale in Treviso: cfr. NOVATI, *Se a Vicenza sui primi del secolo XIV siasi impartito un pubblico insegnamento di provenzale: R. Ist. Lomb. di sc. lett. ed arti*, serie 2ª, vol. XXX, 1897, pag. 211 e seg.; ma vedi CRESCINI, *Il provenzale in caricatura* in *Atti e mem. della R. Accad. di sc. lett. ed arti in Padova*, N. S., vol. XIII, 1897, pag. 126, n. 4.

[3] CASINI, pag. 185.

il Poeta aveva congiunto quello stesso epiteto *gaio.*[1]

Buono e *gaio* dunque Gherardo. E la *bontà*, dice il Renier, era *cavalleresca, curialitas,* cortesia insomma; la gaiezza sarebbe la giocondità aggiunta in Gherardo alla cortesia cavalleresca. Ed io non vorrei contraddire, tanto piú che di qualcuno de' bei lavori, ch'egli cita, non posso avere, finché resto quaggiú, che il desiderio. Ma pure mi sovviene d'altri luoghi notissimi della *Commedia: buono* il Barbarossa (*Purg.*, XVIII, 119), e Metello (*Purg.*, IX, 137) ed Augusto (*Inf.*, I, 71), *buoni* gli *spirti che son stati attivi, perché onore e fama gli succeda* (*Par.*, VI, 113); qui non mi par che si tratti di bontà cavalleresca, ma di virtú o di *valore*, nel senso piú largo della parola, di quel *valore*, che in un altro principe era cosí grande che *mosse Gregorio alla sua gran vittoria* (*Purg.*, X, 74-75). Questo *valore*, questa *virtute* di uomini, di principi, o di popoli non è piú nella Marca: *la turba presente*, *che Tagliamento ed Adice richiude*, Padovani e Vicentini, pastori empî e signorotti dalla *test'alta*, non pensano che *far si dee l'uomo eccellente*, *Sí ch'altra vita la prima relinqua* (*Par.*, IX, 41-44).[2] L'antico *valore* è rimasto ne' tre vecchi gloriosi, è rimasto nel *buon* Gherardo, ed in lui, come in essi, v'è anche la *cortesia*. *Quella specie di camaleonte degli epiteti, che fu il gay di lingua d'oc*, non può significare, con la gentilezza lieta, anche la cortesia cavalleresca? A me parrebbe di sí.[3]

[1] Si ricordino i versi del citato sonetto della *Vita Nova*: *Dal secolo hai partita cortesia, E, ciò che 'n donna è da pregiar, virtute In gaia gioventute....* Ed è noto che *valore* e *virtute* sono per Dante la stessa cosa (cfr. *Purg.*, XVI, 47 e 59).

[2] È degno di nota che alle parole di Cunizza sui mali costumi della Marca dia occasione il ricordo proprio di un cultore della *gaia* scienza, Folchetto di Marsiglia.

[3] Molte citazioni, non tutte opportune, di poeti provenzali ed italiani antichi si possono vedere nel citato lavoro del FRANSONI, pagg. 229-235. Non ho ora modo d'insistere e devo contentarmi di due luoghi soli, come li ricordo: *Mout ai estat coindes e gais*, diceva il conte di Poitiers nella sua celebre palinodia (*Pus de chantar;* CRESCINI, *Manualetto provenzale*, pag. 8, II, verso 29), e Peyrols cantava: *Mout bas fora meza — valors — deports e guayeza — si no fos amors* (*Quora qu'amors;* RAYNOUARD, *Lex. Rom.*, III, 446). Ad ogni modo, la *gaiezza*, se non è proprio tutt'uno con la cortesia cavalleresca, ne è parte ed indizio: anche per l'antico giullare, del quale il Renier ricorda i versi, *l'allegro viso* (*la gaia sembianza*, avrebb[illegible] il nostro poeta)

Ed allora sarebbe chiara la ragione dei due epiteti, che il Poeta dà a Gherardo, *buono* e *gaio*, com'erano due le virtú dell'antica età, della quale egli era superstite, com'eran due le virtú, che Jacopo Rusticucci domandava cosí angosciosamente se fossero partite dalla sua Firenze (*Inf.*, XVI, 67), *valore* e *cortesia*.

Trapani, 20 aprile 1904.

G. B. Picotti.

è prova che le donne di Treviso *son cavalcaresche*. Né per la *galezza* scema di solennità la figura severa di Gherardo, come parve al Biscaro e allo Zenatti: o non è *gaia* la *turba*, in cui è l'austero Cacciaguida (*Par.*, XV, 60)? non è *gaia* anche l'anima antica, *a cui ciascuna sposa è figlia e nuro* (*Par.*, XXVI, 93 e 102)? E perché poi *severa* la figura di Gherardo? A quel valente uomo di corte, che fu Marco Lombardo, gli uomini *buoni* e *gai* dovevano piacere: gli uomini *severi*, non credo.

Documento I.

Un testamento in favore di Gaia da Camino

(Arch. di St. di Venezia; Manimorte; S. Nicolò di Treviso 1228-1330)

Anno Domini millesimo trecentesimo secundo, indicione quintadecima, die decimo octauo intrante maio, Padue, in contracta Strade maioris, presentibus domino Oliuerio de Lingua de uacha et Martino mastelario qu. Gibelini et Aldrigeto et Bertholino qu. Bonauentura et Duce calegario qu. Iacobini et Nicolao qu. Oliuerij et alliis. Ibique domina Frixa filia qu. domini Petri Margnige, sane mentis, timens ne ab testamento decederet, per nuncupacionem suum condidit testamentum. In quo plura dixit et uaria: in primis elegit sepulturam suam apud ecclesiam sancti Nicolay de Teruisio, vel sancti Martini. Item relinquid soldos decem denariorum grossorum super sepulturam. Item relinquid soldos quinque grossos denariorum grossorum venetorum pro missis cantandis. Item relinquid suam domum de Teruisio, positam in contracta sancti Bartholamey cum teratorio de Romano, quod pertinet ad maxum, quod sibi donauit dominus Gerardus de Camino et curia Teruixij, domino Riçardo et domino Tolberto. Item constituit et ordinauit quod de podere Muxulenti debeant dari libras centum paruorum pro malle ablatis. Et allia bona, que haberet, relinquid domine Gaie, quod disponat ad suam voluntatem; silicet duos lectos cum tribus plumaciis et duas coltras et unam robam de dorso, que debeat vendi, si ei placuerit, et dare denarios pro anima sua pauperibus; et de alliis bonis quod faciat, sicut ei melius placuerit. Item relinquid suas domos de Romano senper (?) pro anima illorum, quorum fuerunt ad hospitandum pauperes Christi. Item relinquid Hendrigeto selario duos canpos tere et unam clausuram in pertinenciis Romani. Item relinquid Gulielme, filie Alberti de sancto Çenone, duos canpos tere in contracta Peregallere, ad ponendum eam in monesterio. Item relinquid Allonde, eius nepti, unam domum in Muxolenti. Item relinquid domino Riçardo et domino Tolberto viginti septem vasallos. Item relinquid domino Riçardo et domino Tolberto unam domum in Verona, in contracta sancte Nastasie. Item relinquid suum podere de ultra Plaue, quod costauit libras quadringentas denariorum paruorum. Et de omnibus alliis suis bonis instituit dominum Tolbertum et dominum Gaiardum suos comisarios. Item relinquid Bartholamee, filie Dominici Magloli, unam piliciam et unum pignolatum et unum canpum tere in ualle sancte Flidae, ad recipiendum eam in dicto loco omni tempore. Item relinquid unum brollum de oliuariis prope colum Molini Agnello, filio magistri Johannis medici. Item relinquid Auresime filie Andree duas pecia vinee in pertinenciis Romani prope domum Gerardi de Griberto. Item relinquid domino Caxoto unum canpum tere in Romano in contracta Troçi a fouea. Item relinquid Gerardo de Griberto de suis bonis soldos decem grossorum. Item relinquid soldos quadraginta paruorum ecclesie sancte Marie de Romano. Item unum liuellum, quem tenet dominus Ventura Cogolatus, dominabus loci sancte Flidae. Item relinquid Agite libras quatuor paruorum. Item relinquid uxori fillj domini Sagitari denarios duodecim grossos. Item relinquid Francisce, eius nepti, unam tunicam de rubeo et façollos et cordellas. Item relinquid domine Galentine unam pellem de uulpe. Item relinquid ad soluendum fratri Bartholameo, omni anno usque ad sexdecim annos, soldos centum paruorum de affictu Collongi pro anima Frixete. Item relinquid domine Lucie matri Voni Iohannis unam domum paruam in Romano, in qua habitat Belisima. Item relinquid domine Iacobine, que fuit de Venetiis. Item relinquid ecclesie sancti Donati de Baxano unum campum terre de Rio Carbonarie. Item soldos quadraginta paruorum relinquid ecclesie sancte Marie de Baxano. Item relinquid monesterio sancti Donati de Baxano unum canpum vinee in pertinenciis Baxani. Item relinquid.[1]

Documento II.

Estratto del testamento di Gaia da Camino

(Arch. di St. di Ven.: Manim.; S. Nic. di Trev., sec. XIV, busta *a*)

Anno Domini millesimo trecentesimo undecimo, indicione nona, die sabati XIIII° intrante augusto, presentibus domino fratre Iohanne, qui fuit de Canipa et nunc ordinis Predicatorum de Taruisio, fratre Gabrielle dicti loci et ordinis predicti, magistro Hançelerio phisico de Taruisio, domino Pescaresso de Verona et nunc comoranti Taruisii, domino presbitero Aycardino de Portubufoledi, domino presbitero Castiglono de Basalgella, Pandulfo de Caualiro, magisto Petro phisico de Prata, Odorico qui dicitur Ursela, domicello domini Tholberti de Camino, et alliis pluribus testibus ad hoc vocatis et rogatis. Nobilis, prudens et honesta domina, domina Gaia, filia quondam magnifici et potentis domini Gerardi de Camino et uxor nobilis viri domini Tholberti de Camino comitis Cenetensis, infirma corpore, mente tamen sana et integra, nolens ab intestato

[1] La pergamena, che certo è un estratto del testamento, è mutila.

decedere, talle per nuncupacionem suum condidit et ordinauit testamentum. Videlicet, in primis, si contingerit eam de hac vita decedere, suam sepulturam elegit apud sanctum Nicolaum de Taruisio, in domo siue ecclesia fratrum Predicatorum, et ibi iusit corpus suum sepeliri; et ordinauit et voluit quod fiat sibi una pulcra et decens sepultura, pro qua fienda et construenda reliquid et expendi voluit ducentas libras denariorum paruorum. Item reliquid fratribus predicatoribus dicti loci sancti Nicolaj pro missis cantandis pro anima sua et remissione suorum pecatorum centum libras denariorum paruorum. Item reliquid pro opere et laborerio dicte ecclesie et loci sancti Nicolaj quingentas libras denariorum paruorum pro anima sua et remissione suorum peccatorum. Et infra alia, que testauit, et ҫ. In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus et inmobilibus, juribus et accionibus, que nunc habet uel haberet tempore mortis sue, predictum nobilem virum dominum Tholbertum de Camino maritum suum sibi heredem instituit, volens et ordinans ac mandans et rognas eundem dominum Tholbertum per fidej comissum, quod supradictam heredictatem suam restituat domine Clare filie sue uel in suis heredibus, quam dominam Claram uel eius heredes, ex nunc pro ut ex tunc, sibi heredes instituit siue substituit post mortem dicti domini Tholberti marit suj, omni modo, forma et iure, quibus melius valere et esse potest. Et voluit et iussit dicta domina Gaia testatrix, quod quodlibet testamentum, seu ultima voluntas, quod uel quam fecisset ante istud testamentum quod sit cassum, irritum et inanne; et ilud uel illam ultimam voluntatem ex nunc cassat et irritat, et expresse penitet ilius testamenti et ultime voluntatis; sed voluit, statuit et ordinauit quod istud presens testamentum sit suum ultimum testamentum et ultima voluntas et quod valeat jure testamenti, si valere potest; et si non possid valere jure testamenti, quod valeat jure codicilorum; et si non posset valere jure testamenti uel jure codicilorum, quod valeat et teneat jure cuiuslibet alterius ultime voluntatis, per quam potest valere melius et tenere.

Actum in Portubufoledi, in domo heredum quondam Pucj.

Ego Romanus de sancto Stephano notarius interfui rogatus, et precibus dicte domine Gaie testatrix scripsi.

Sul verso della pergamena: Testamentum domine Gaye de Camino. M. XV. A.

VARIETÀ

I.

Il sacchetto degli usurai e gli Statuti di Padova. *

1. — Sulla rena cocente e sotto la pungente pioggia delle falde di fuoco siedono, confinate all'orlo estremo del terzo girone del settimo cerchio, ove son puniti i violenti contro Dio, le ombre dei peccatori d'usura, condannati ora ad un continuo e vano affaccendarsi, ironico contrapposto della lor vita inattiva, per farsi schermo con le mani dall'arsura dolorosa. Dante, che s'era inoltrato tutto solo sino al luogo, ove sedeva quella " gente mesta „, mentre Virgilio stava trattando con Gerione affinché volesse conceder loro " i suoi omeri forti „ per trasportarli nel cerchio inferiore, fisse gli occhi nel viso di qualcuno di quei dannati, senza riuscire però a ravvisarne un solo, poiché la vita sconoscente ond'essi si macchiarono li rendeva ora irriconoscibili; ma s'accorse tosto

> che dal collo a ciascun pendea una tasca,
> che avea certo colore e certo segno,
> *Inf.*, XVII, 55-56.

che recava, cioè, i colori e l'arme della famiglia alla quale ciascuno aveva appartenuto.

Si ritenne generalmente dai commentatori che questo contrassegno si dovesse ad una ingegnosa invenzione dell'Alighieri, ad una immaginazione caratteristica alla quale sarebbe affidato l'ufficio di servire sia di espediente atto a far riconoscere dei peccatori altrimenti irriconoscibili, sia di efficace ed ironico richiamo alla colpa che li macchiò in vita, sia infine di modo aggravante o di accessorio alla pena inflitta a loro perpetuo supplizio.

Alcune disposizioni inserite negli Statuti di Padova di quei tempi m'hanno invece persuaso che l'idea di quel fregio, di cui a loro eterno disdoro sono come insigniti gli usurai, anziché costituire una trovata originale e spontanea della fantasia del Poeta, e anziché portare l'impronta esclusiva di una consuetudine osservata allora dai prestatori,[1] sia stata invece principalmente suggerita da un'usanza di carattere penale legalmente sancita in quegli Statuti.

Vediamo senz'altro queste disposizioni.

Gli Statuti di Padova compilati nell'anno 1276, editi dal Gloria,[2] alla rubr. 59 (lib. I, cap. IV, " De complendis per potestam „) si esprimono nei termini seguenti: " Teneatur potestas statuto aliquo non obstante " per sacramentum consules et eorum notarios et alios " offitiales ordinarios et extraordinarios convictos per " duos testes fide dignos *qui aliquam trabutationem fece-* " *rint*[3] in posterum occasione sui officii contra statuti

* Di un lavoro di prossima pubblicazione, nel quale il sig. M. A. Regis tratterà largamente della usura e degli usurai nella *Divina Commedia* siamo lieti di accogliere nel *Giornale* questo saggio ben promettente. (La Direzione).

[1] È l'opinione manifestata dal Salvemini in una sua recensione nel *Bullettino d. Società dant. it.*, N. S. X, 115, nota. Cfr. sotto penultima nota.

[2] Andrea Gloria, *Statuti del Comune di Padova dal sec. XII dell'anno 1285*, Padova, 1873. — Furono ricavati dal codice repubblicano compilato nel 1276, il quale contiene alcuni Statuti più antichi, anteriori al 1236, con la trascrizione in margine degli Statuti che dal 1276 non oltrepassarono il 1285.

[3] *Trabutationem facere, trabutare*, significa, secondo il Gloria, lasciarsi corrompere nell'esercitare un pubblico

" formam, habere pro falsariis, et eos scribi faciat in " libro falsariorum [1] et *eos pingi faciat in palacio communis cum bursa ad collum*, et sit precisum, etc „.

Tale Statuto fu emanato sotto la potesteria di Lorenzo Tiepolo e reca la data del 1265.

Con analoga disposizione viene colpito, salve le altre pene legali, l'anziano del Comune " si trabutaverit aliquem vel receperit pecuniam vel aliquid per se " vel per interpositam personam occasione officii anciane „. (rubr. 428, an. 1273).

Una disposizione posteriore (an. 1274, rubr. 431) ritorna sull'argomento: "si quis antianus repertus fuerit trabutasse vel pecuniam vel aliquid extorsisse ab " aliquo occasione sui ufficii contra formam statuti, pro " falsario habeatur et scribatur in libro falsariorum et " *pingatur in palacio cum bursa ad collum*, etc. „.

Né si creda che siffatte disposizioni si riducessero a fare di sé mostra apparente nel corpo degli statuti, com'era la sorte di parecchi precetti legislativi d'allora; abbiamo al contrario ragioni sufficienti per ritenere che questo singolar modo di penalità incontrasse nella pratica penale un'applicazione rigorosa.

Ed invero nel *Liber falsariorum Communis Padue*, in cui a datare dal 1216 venivano trascritte le sentenze di condanna pronunciata contro i rei di falso o di altri delitti equivalenti, e che segue nel codice repubblicano i tre libri che raccoglievano le disposizioni statutarie del Comune, troviamo inserita al numero 1363 una sentenza di condanna, in data 1277, pronunciata contro un certo " Sachetus notarius filius Albrici de Campagnola „ ad istanza di un tal " Menicus quondam Petri " de Culumbario „, il quale aveva accusato il detto notaio di essersi approfittato in giudizio di un istrumento inchiudente una falsa dichiarazione di mutuo, accollata dolosamente al suddetto Menico in proprio favore. Il notaio vi figura condannato " secundum formam iuris " statutorum „ in base ai disposti combinati della rubr. 59 su riportata, e delle rubr. 813 e 814 (lib. III) concernenti il falso commesso da notaio. E quindi, oltre alle altre pene, come di diritto, è ordinato che il reo sia inscritto nel libro dei falsari, ed inoltre *in palacio depingatur in aliorum exemplo*.

Ci troviamo dunque dinanzi ad un caso di effettiva applicazione della pena comminata dalla rubr. 59; che anzi in quelle parole terminali mi pare di scorgere qualcosa di più. Vi si accenna, a parer mio, all'esistenza effettiva di pitture già in antecedenza eseguite in applicazione di condanne irrogate contro pubblici ufficiali colpevoli di reato dello stesso genere. La ragione di tale argomentare sta in ciò, che quell'espressione " in aliorum " exemplo „ deve interpretarsi nel senso di " a somiglianza di quanto già si fece per gli altri „, e non già come volesse significare " affinché serva d'esempio agli " altri „, poiché questo modo, d'uso del resto assai comune nelle materie criminali del medioevo, per significare la finalità inerente alla funzione penale del tempo, veniva espresso, certo più correttamente, con le parole: " ut aliis sit in exemplum „ o similmente, come si può rilevare dallo stesso libro dei falsari solo che si guardi, a cagion d'esempio, ai numeri 1359 e 1360.

Ad ogni modo l'analogia della pena dantesca con quella di cui discorriamo mi pare fuor di dubbio. Le frasi, le parole stesse si corrispondono:

> Che *dal collo* a ciascun pendea una tasca
> *ivi*, 55.
> In una *borsa* gialla vidi azzurro.
> *ivi*, 59.

2. — E Dante attinse la figurazione della pena proprio dalle usanze e dagli Statuti di Padova.

La pratica delle così dette " picturae famosae „ o " vituperose „ era, nel medioevo, molto diffusa. Vi si ricorreva talvolta come ad un mezzo per assicurare lo adempimento delle obbligazioni, in quanto che il creditore era in diritto di infamare il debitore insolvente col far dipingere delle immagini oltraggiose al suo onore sulla pubblica piazza, alla porta della Chiesa, nel palazzo del Comune, od in altri luoghi pubblici. [1] Ma specialmente si usavano dipingere in pubblico i rei di taluni reati particolarmente gravi ed infamanti, e così gli ufficiali del Comune che avevano male amministrato, i traditori, i falsari e simil gente, talvolta con la testa all'ingiù od anche con la borsa in mano, scrivendovi sotto il nome del reo ed il delitto compiuto, e aggiungendovi talora qualche espressione oltraggiosa la quale intaccasse atrocemente l'onore dell'infamato. [2]

ufficio con denaro od altro. La parola *trabutatio* significherebbe l'atto della corruzione. Cfr. A. Gloria, *Tavola di voci barbare non comprese nel " Glossarium „ del Du Cange*, posta in calce agli Statuti citati. Parmi però che la voce *trabutati* avesse un significato più esteso che non le abbia attribuito il Gloria, come quella che comprendeva non solo la corruzione propriamente detta, ma anche la *concussione* dei pubblici ufficiali. Questo significato risulta da uno Statuto del 1316, nel quale si designano come *trabutati* " illi, a quibus *extortum* illicite " aliquid fuerit, vel acceptum contra formam Juris vel or" dinamentorum Communis Padue ratione, vel causa sen " pretextu alicuius officii „. *Statutorum magnif.*cae *civ.*tis *Padue libri sex*, Venezia, 1767, lib. V, rubr. XIV, stat. II. — Vedi anche lo stat. I, ivi.

[1] L'iscrizione nel libro dei falsari coinvolgeva come conseguenza l'interdizione perpetua dai pubblici uffici. (*Statuti* del Gloria, rubr. 1263).

[1] Cfr. Kohler, *Shakespeare vor den Forum der Jurisprudenz*, Würzburg, 1884, pag. 66.

[2] Pertile, *Storia del Diritto ital.*, Torino, 1902, vol. V, pag. 346. — Kohler, *Das Strafrecht der Italienischen Statutem vom 12-16 Jahrhundert*, Mannheim, 1900, pag. 155. — L. Cibrario, *Economia politica nel M. E.*, 5ª ediz., tom. I, pag. 347. Un largo uso di questa pena ignominiosa ed infamante si può riscontrare specialmente nello *Statuto dell'Università ed arte della Lana di Siena* (1298-1309) in dist. VIII, c. 10, 11, 61 e add. marg. XCII. (Polidori, *Statuti senesi scritti in volgare nei secoli XIII e XIV*, Bologna, 1863). Anche in Firenze, come in tutti gli altri Comuni, era diffusa l'usanza di queste pitture, le quali si eseguirono qui pure nel palazzo del Potestà sopra i muri consacrati dall'uso a questa pubblicità infamante. Qualche esempio è riportato in Perrens, *Histoire de Florence*, III, pag. 74 e 79. Gli Statuti fiorentini del 1415 prescrivono " ad perpetuam eius infamiam „ la pittura in pubblico del " debitor cessans „, la quale pittura doveva eseguirsi, insieme con lo scritto del nome e cognome e dell'arte, " ita quod videri possit palam, et publice, et de lictera grossa et patenti „. *Statuta Populi et Communis Florentiae*, ecc. *a. s. MCCCCXV*, Friburgo, lib. III, rubr. I. Si usavano sovente tali pitture ad isfogo di vendette politiche e di parte, o come riprovazione solenne della vita pubblica di qualche uomo di governo. Con assai buona pace si pigliò una di cotali vendette messer Ridolfo da Camerino, il quale venuto a conoscenza di esser stato dipinto a Firenze, allorché cadde in disgrazia del Comune, vuole il Sacchetti che esclamasse: " E' si dipingono i santi, sonci fatto santo „. Di cotesta santità conferitagli da quel volubile governo, non mancò tuttavia di trarre a suo tem-

Se non che quel particolare contrassegno che fregiava in Padova le pitture dei pubblici ufficiali prevaricatori esposte nel " palazzo della Ragione „ non mi fu dato rinvenire con quella precisa, identica modalità di applicazione in nessun altro Statuto di quei tempi.[1]

Né importerebbe a noi che fosse altrimenti. Alcuni altri fatti, fissati di proposito nei versi stessi della *Commedia*, bastano di per sé a confermare l'intenzione di Dante di far uso proprio di quella pena, che i padovani avevano adottato, e di cui il Poeta aveva potuto osservare coi propri occhi l'applicazione durante il suo soggiorno in Padova, dove effettivamente aveva dimorato — come a suo luogo si vedrà — prima ancóra che si apparecchiasse a sprofondare in Malebolge. Non è invero per un puro accidente, che noi troviamo appaiato alla figurazione della pena un complesso di circostanze e di richiami tendenti a piegare la nostra mente verso il nome della città, che l'aveva ammessa a far parte del suo sistema penale. Ai cittadini di Firenze, che sono dannati o predestinati al sabbione infuocato, fanno compagnia, o la faranno, cittadini di Padova. Padovano è il solo usuraio che in quella consorteria di dannati rivolga a Dante la parola; è Rinaldo degli Scrovegni, l'anima sboccata che predice la dannazione irremissibile di un usuraio ancor vivente, padovano come lui, e che viene a ribadire con le sue parole, se per avventura non si fosse ancóra avvertito, l'intendimento del Poeta:

Con questi fiorentin son padovano.
ivi, 70.

L'accoppiamento di questa fedele riproduzione di pena con peccatori la cui origine risponde al nome della città, che aveva prescritta la pena stessa nei suoi Statuti, non può adunque attribuirsi ad una semplice e fortuita coincidenza, spoglia di qualsiasi fine particolarmente intenzionale da parte del Poeta. Tanta insistenza nel dar rilievo al nome di Padova è, in realtà, ordinata allo scopo di eliminare ogni dubbio sulla fonte originale da cui fu attinta quella singolar forma di punizione. La preoccupazione poi di Dante perché non s'ignori la derivazione o altrimenti lo stato di cittadinanza del mezzo da lui adoperato, trova la sua ragione in ciò, che senza una tal conoscenza non si sarebbe potuta cogliere in tutta la sua finezza una sua intenzione speciale, racchiusa nei pochi versi dedicati all'usura. È bene avvertirlo fin d'ora: lo scopo generico inspiratore dell'episodio è la condanna severa, esemplare del peccato d'usura; ma sotto le linee generali e fredde dell'intento morale sta nascosto un secondo fine; sotto l'àmbito del teologista si nasconde il giudice. E Padova è il segno contro il quale si scaglia, e non senza tutti i torti, come vedremo a suo luogo, il dileggio ironico del rigido censore degli usurai; ed ecco che per dare maggiore evidenza al dileggio e all'ironia, per aguzzare vieppiú la punta satirica destinata a colpire la città lombarda, Dante si appiglia ad un trovato bizzarro e ingegnosissimo, affligge cioé usura ed usurai con una pena, tratta di peso dalla città tolta di mira e trasportata tale e quale nel bel mezzo dell'Inferno. Si aggiunga che Dante intese attribuire alla pena mondana un significato particolare, includendovi come in un simbolo materiale un giudizio sommario su quello ch'era allora una questione vitalissima, sulla questione dell'usura;[1] a raggiungere l'intento, a rendere possibile l'intelligenza dell'idea contenuta nella pena, s'imponeva ad ogni costo la necessità di escludere qualsiasi dubbio sull'origine, e quindi sul significato primitivo della pena medesima, e Dante ha difatti eliminato ogni possibile equivoco mettendo in opera quelle arti che si sono avvertite.[2] È insomma un intreccio di fini, di circostanze, di giudizî, di passioni che si seguono e si sovrappongono nel breve corso di alcuni versi, ma che si completano a vicenda, intreccio complicato che non bisogna mai perder di vista se si vuol riuscire ad una completa e organica comprensione della tela su cui si svolge l'acuto pensiero del sommo Poeta.

3. — La parentela diretta che intercede fra la caratteristica inerente alla pena dantesca degli usurai ed alcune disposizioni criminali degli Statuti padovani sincroni, mi pare cosí un fatto accertato. Ma qui appunto sorgono dubbî e si presentano questioni. Quale ragione può aver determinato l'Allighieri a por mano a questa specie di pena a preferenza di qualsiasi altra? O meglio, quale sarà l'intimo significato di questa trasposizione di pena temporale inerente a un dato reato a pena eterna applicata ad un peccato di genere apparentemente cosí diverso? Tale questione si allaccia ad un'altra che ha confini molto piú vasti, e che darà motivo a due digressioni; la prima ci condurrà a seguire l'elaborazione scientifica che il concetto di usura, *come reato*, subí nel medioevo per opera della teologia e della giurisprudenza, congiurati ambedue allo scopo di rintracciare ad ogni costo ed in ogni caso gli elementi morali ed oggettivi del suo carattere delittuoso; la seconda ci guiderà a ricercare quale fosse l'orientamento del pensiero dantesco

---

po vendetta raffinata (vedi SACCHETTI, nov. XLI). Nel 1344 il governo di Firenze fece dipingere sulla torre del palazzo del Potestà il duca d'Atene " per suo dispetto e onta „, con i suoi " aguzzetti e consiglieri, a memoria e assempro perpetuo de' cittadini e forestieri e a chi le dipinture vedesse „ (cfr. G. VILLANI, *Ist. fiorent.*, VIII, XXXIV. Esempî per Bologna sono ricordati in L. FRATI, *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII*. Bologna, Zanichelli, 1900. E in generale cfr. REZASCO, *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, alla voce: " Pittura „.

[1] È degno di nota come neanche in Padova questa penalità si sia mantenuta gran tempo. In uno Statuto del 1316, inscritto nel " codice riformato „ (o veneto) del 1420, la troviamo sostituita con quest'altra: se il trabutatore entro dieci giorni dalla condanna non ha pagato la pena del quadruplo, si metta e stia in catene nelle Piazze al luogo solito per un giorno intero: " ponatur in catenis in Plateis ad quadrum per unam dicrum „ *Stat. magn.cae civ tis. Padue* cit., libr. V, rubr. 14, stat. I. La variazione però, salvo il fatto che la pena s'è fatta sussidiaria, è tutta esteriore; la pena e la sua ragione di essere rimangono, in sostanza, le medesime.

[1] Gli è appunto ciò che proveremo, fra l'altro, nello studio piú sopra annunciato.

[2] Per queste ragioni e per altre, che svolgeremo in luogo opportuno, non mi sembra piú per sé stessa esauriente l'asserzione del Salvemini, che in queste borse si debba riconoscere un ricordo della consuetudine che avevano i prestatori di stare " ad tabulam sive bancum cum tascha et libro „ (*Statuti dell'Arte del Cambio dell'anno 1299*, rubr. 2, 8, 40, 47). Perché gli usurai di Dante portano la loro borsa appesa al collo? Se una coincidenza di cose padovane con cittadini padovani ci offre modo di spiegare compiutamente anche questo particolare, per qual ragione dovremmo ripudiarla? Si dimostrerà meglio in séguito come l'osservazione del Salvemini non sia in contrasto col nostro riscontro, ma com'anzi lo completi e lo confermi, restando in esso compresa ed assorbita.

in materia d'usura sotto l'influsso della corrente scientifica contemporanea, e ad indagare la ragione dello speciale collocamento assegnato a questa colpa nel sistema morale dell'Inferno. E se nel trattare il primo di questi due còmpiti lo studio trascenderà di gran lunga in estensione gli stretti limiti che si confarebbero ad una semplice interpretazione dei versi danteschi, se insomma la storia del diritto prenderà il sopravvento sulla chiosa, s'imputi fin d'ora il soverchio a ragioni di opportunità, le quali consigliavano il compimento di uno studio che necessità strettamente ermeneutiche avrebbero richiesto dimezzato, s'imputi all'amore e alla gravità della materia, e alla coscienza di aver sotto esame un argomento il quale, se non è nuovo, non venne tuttavia mai trattato "ex professo" sotto quel medesimo punto di vista che ora s'imprende a considerare.

Mi domando ancóra: che significato potranno avere quelle armi sovrapposte alle borse degli usurai, e di cui non è traccia nella pena secolare?[1] Questione complessa anche questa, piú che non possa parere a prima vista, la quale richiederà del pari una digressione sulla nobiltà medioevale e dimostrerà come le parole di Dante assumono l'importanza di documento storico di un fatto economico e sociale di quei tempi e rispecchino, cristallizzandolo in pochi versi, il risultato giuridico di un processo di idee e di istituzioni miste di provenzale e di romano. Ci condurrà inoltre a sorprendere negli usurai dannati un nuovo carattere ed una nuova cagion di supplizio, ed a figurarceli in un atteggiamento plastico molto diverso da quello che finora non ce l'abbia fatto supporre la semplice lettera dei versi danteschi.

Infine, quale ragione può avere indotto il Poeta a colpire sopra gli altri i Padovani, ed in forma cosí fieramente ironica ed inesorabile?

Son tutte cose che nel silenzio della fonte dantesca, tenteremo di accertare, quanto meglio ci sarà possibile, coi fatti.

M. Aurelio Regis.

[1] Anche a questo proposito spiega ben poco, come si vedrà meglio in séguito, l'usanza che i nobili avevano di portar legata o appesa alla cintola una borsa recante le proprie armi di famiglia, benché tuttavia tale usanza abbia potuto suggerire a Dante l'idea di quella sovrapposizione.

II.

Pro Roccasecca patria di san Tommaso D'Aquino.

Nel quaderno X del *Giornale dantesco*, an. XI è inserita una recensione di S. De Chiara riguardante l'opuscolo del rev. can. don Giuseppe Sollini *Sul luogo dove nacque san Tommaso d'Aquino* e riportante i documenti che secondo il rev. Sollini non permettono di mettere in dubbio che san Tommaso D'Aquino sia nato a Belcastro: credo doveroso e opportuno additare un libro che tratta la quistione medesima un po' piú seriamente e rilegando nel campo delle fantasie le conclusioni del rev. Sollini, e tra gli apocrifi e i documenti venuti fuori, e non ora per la prima volta, da Belcastro.

Il libro contiene due studî di natura differentissima, l'uno del dott. Pellegrini l'altro dello Scandone, ma cooperanti mirabilmente a rassodare ancóra una volta quello che ormai la critica storica sembrava avesse per sempre stabilito, e cioè che Roccasecca sia la terra fortunata ove nacque Tommaso D'Aquino.

Nella recensione che S. De Chiara faceva dell'opuscolo di don G. Sollini, conveniva che dei documenti messi fuori in favore di Belcastro solo due erano seri, o almeno di molto valore (dato che fossero stati autentici diciamo noi) cioè: 1° il decreto del conte A. D'Aquino e di Frangipane col quale dà il suo assenso e beneplacito nell'erezione del capitolo di Belcastro, l'anno 1112; 2° il decreto emanato dal vescovo A. Papatodaco il 23 febbraio 1537, e inserito nella fine del nuovo libro dei battezzati, rinnovato perché quello del 1226 era quasi consunto; ora il Pellegrini e lo Scandone dimostrano appunto l'inattendibilità di siffatti documenti tutti, ma io sarò pago di notar solo gli argomenti che essi portano contro i primi due, tanto piú che una volta abbattuti questi gli altri vengono a mancar di ogni loro base.

Il Pellegrini, contro l'attendibilità, o, meglio, l'autenticità del primo documento, in cui si parla d'un A. D'Aquino conte di Belcastro, oppone:

1° un documento da cui risulta che il 19 luglio 1293 fu data a certo Tommaso D'Aquino l'investitura di Geneocastro:

" Pro domino Thomasio de Aquino.
" Item scriptum est, etc. Tenore presentis privilegii
" notum facimus, etc. Attendentes igitur grandia grata et
" accepta servitia que Thomas de Aquino miles dilectus
" familiaris et fidelis noster celsitudini nostre hactenus
" prestitit etc.: Castrum Geneocastri situ in Iustitieratu
" Calabrie cum hominibus, etc.: eidem Thomasio, etc.
" in perpetuum pro redditu annuo unciarum auri nona-
" ginta damus, donamus, tradimus...... Ita tamen quod
" prefatus Thomas ac heredes eius de demanio et Ba-
" ronia dicti Castri tamen habeant Castrum ipsum....

2° un altro documento da cui risulta che il figlio di questo Tommaso, che aveva lo stesso nome del padre, morto il 20 marzo 1305, fu solo nel 1331 creato conte di Belcastro, che fino a quel tempo s'era sempre chiamato Geneocastro:

" Vir nobilis Thomasius de Aquino miles dilectus
" consiliarius et fidelis decoratur titolo comitatus Belli-
" castri, quod Geneocastrum antea dicebatur, die 9° fe-
" bruari 1331.
" Ex Reg.° 1330 B. fol. 178.

3° un documento, riportato nel Registro Angioino, IV, Fol. 160, presso l'Archivio di Stato di Napoli, che prova come prima del 1293 Belcastro non era stata mai una Baronìa dei D'Aquino.

Tralascio gli altri argomenti addotti dal Pellegrini e conchiudo insieme con lui che da questi documenti risulta evidentissimo che i D'Aquino ebbero il dominio diretto e immediato di Geneocastro nel 1293, che prima del 1331 non esistevano affatto conti di Belcastro e che questo conte A. D'Aquino, il quale nel 1112 firma un decreto con cui dà il suo assenso e beneplacito al-

l'erezione del capitolo di Belcastro, è stato coniato insieme col decreto che gli si è voluto attribuire.

Che non sia mai esistito un atto di battesimo di Tommaso D'Aquino in Belcastro è ovvio, una volta che è dimostrato come i suoi parenti venissero in possesso di questa baronía solo nel 1293, ma il Pellegrini s'indugia a dimostrarlo per via ancor piú lunga e lascia da parte l'argomentazione per assurdo. E cosí egli mette a confronto questo atto di battesimo, quale è riportato nelle varie copie fatte esporre " de verbo ad verbum " dal vescovo Luca il 25 marzo 1405, dal vescovo Papatodaco il 17 marzo 1597, e nell'istrumento Cavallo del 1334; e confrontando si vede come e quanto siano diverse queste copie d'un solo originale! V'è di piú: " Ora, l'atto di nascita di san Tommaso, rinvenuto sui libri parrocchiali di Belcastro, è appunto redatto in quella forma canonica stabilita dal Rituale Romano; e ciò piú di tre secoli prima del Concilio di Trento ". Che non siano state richieste per la compilazione del Rituale le formule canoniche già in uso? E potrebbe bastare questo a dimostrare che i documenti del rev. Sollini sono apocrifi e che quanto ha scritto sono fantasie, belle o brutte non so; ma vorrei ancóra dire qualcosa sullo studio del Pellegrini e accennare a quello dello Scandone. Non potendo farlo, cosí bene come vorrei e dovrei, riferirò solo qualcuno degli argomenti che lo Scandone porta a meglio rafforzare le argomentazioni del Pellegrini e togliere ancóra ogni minimo dubbio sull'apocrifità dei documenti Belcastresi.

Gli argomenti son tanti e tutti validissimi; io ne scelgo solo due d'indole storico-paleografica: e l'uno è che il nome del famoso conte D'Aquino che ricorre nel documento del 1112 è abbreviato con la sigla *A* senza nemmeno il punto, abbreviatura che non si trova in nessun documento del tempo; e l'altro che la parola " status " non era ancóra coniata nel secolo XII, poiché a indicare quello che noi diciamo " Stato " usavasi sempre la classica parola " res publica " e solo nel periodo della dominazione spagnola i feudi furono indicati col nome di " status ".

Cosí, sulla natura e sui pregi del libro contenente gli studî del Pellegrini e dello Scandone non ho detto nulla, né me ne duole: ho detto però tanto da far comprendere come e quanto seriamente essi trattino l'antica questione della vera patria di san Tommaso, e come anche Belcastro debba metter da parte i suoi documenti che sono apocrifi e contentarsi che si continui ancóra a ritenere giustamente e ragionevolmente che san Tommaso è nato a Roccasecca.

Firenze, 1904.

N. P.

III.

Di un oscuro Dantofilo.

Nota.

In un piccolo ed alpestre paese dell'Alto Trentino nacque Antonio Largaiolli l'anno 1812. Compí gli studî secondari classici a Trento, traendone un singolare profitto nella lingua latina e quell'amabile e prezioso buongusto scomparso già da molto tempo da' nostri istituti classici per dar luogo ad una cultura piú estesa, piú varia e piú rispondente alle esigenze dell'uomo moderno.

A Pavia compí gli studî di medicina in cui si laureò, esercitando poscia, in qualità di medico condotto, in varî paesi del Trentino sino al 1894, anno della sua morte.

All'attività di medico congiunse un vivo e costante senso di studio e d'arte, ma le cure professionali e l'ambiente sociale tutt'affatto modesto in cui visse, non gli consentirono di svolgere il naturale ingegno come e quanto avrebbe forse potuto, certamente voluto, anzi ne impedirono ed alterarono il genuino valore e la natía freschezza. Ebbe un vero e proprio culto o, piú propriamente, una amorosa e reverente devozione per Orazio e per Dante, piú per questi che per quello: fu invero una ammirazione basata piú sul sentimento e sull'istinto, che sull'analisi e sulla riflessione.

In queste condizioni di vita, certamente poco atte allo svolgersi e maturarsi di una qualsiasi coltura, profittando de' brevi ozî, volle pur dare sfogo alla riboccante anima sua di artista e di letterato in embrione, ed abbozzò un discreto numero di lavori: ben altri mezzi gli sarebbero occorsi per completarli. Oltre a due studî di argomento medico, dettati in latino, compose non poche poesie d'occasione non prive — se l'affetto di figlio non fa velo al critico — di una certa ispirazione ingenua e schietta, sí da farlo uscire dalla schiera de' soliti versaioli.

Il maggiore suo lavoro fu un completo abbozzo di studio intitolato *Dante medico*, incominciato nel 1869.

Esso consta di quattro fascicoli manoscritti, in-8° grande, di complessive pag. 86, di scrittura assai minuta e piuttosto serrata. Una prefazione di 4 pagine avverte il lettore che il titolo dato al suo studio-commento potrà sembrare azzardato " e di pruova assai difficile perché novissimo né per quanto mi sappia giammai provato.... con argomenti dessunti dalla.... *Commedia* ". Osserva, un po' ingenuamente, che il titolo non vuol già significare che Dante abbia esercitato la medicina, ma che in " molti luoghi del suo lavoro divino mostrò di conoscere varie cose in medicina in modo che un fisiologo di professione, un notomista, un patologo.... non avrebbe scritto in prosa e dettato altrimenti dalla cattedra ". Tutti i poeti — osservava — si son valsi di fatti naturali per dar maggior rilievo ai loro pensieri e maggiore espressione a' lor versi, ma Dante fece tesoro del picciol mondo del nostro organismo. Non già per il vezzo di lodare e trovar tutto bello in Dante, egli si accinse al lavoro, ma — ribatte — per riempire una lacuna. Da ciò sembrerebbe ch'egli non abbia conosciuto le pubblicazioni sul medesimo argomento uscite fin verso il 1869.

Le rimanenti 82 pagine sono tutte dedicate all'*Inferno* ed ai primi diciassette Canti del *Purgatorio*.

Entra in argomento notando che " le pitture dantesche da per tutto spiranti movimento e vita vigorosa....

ed i vari atteggiamenti ed i colori e la fisonomia che li informò furono cose mute all'occhio.... di molti „ che non considerarono tutto ciò coll'occhio del medico. Segue una rassegna delle varie manifestazioni fisiologiche-patologiche di cui Dante fa cenno nella *Divina Commedia*.

Il commento di cui mi occupo non è sistematico, cioè non segue l'ordine de' versi, ma pare ideato e fatto secondo l'argomento. Ad esempio, quando l'A. illustra i versi

Allor fu la paura un poco queta, ecc.

cita, commenta, confronta gli altri passi riferentisi allo stesso argomento della paura. Di tratto in tratto però il medico-commentatore si lascia prender la mano dall'artista o, meglio, dall'istinto artistico, e dal rigorismo scientifico scivola facilmente nel sentimentalismo estetico.

Qua e colà fa anche qualche raffronto tra le cognizioni mediche dantesche e quelle de' poeti latini. Volendo, ad esempio, illustrare il v. 53 del Canto XXX dell'*Inferno*

Che il viso non risponde alla ventraja

richiama alla memoria Orazio, *Odi*, libro II, vv. 13-15:

Crescit indulgens sibi dirus hydrops
Nec sitim pellit nisi causa morbi
Fugerit venis, et aquosus albo
Corpore languor

ed Ovidio, *Fasti*, libro I, vv. 215-16:

Sic, quibus intumuit suffusus venter ab unda
Quo plus sunt potae plus sitiuntur aquae [1].

Nel complesso, piú che un vero e proprio commento, sono impressioni ed appunti, un discreto materiale insomma, che, ben lavorato, ritoccato e limato, sarebbe potuto diventare un non disprezzabile contributo agli studî danteschi. In ogni modo è un tentativo che dimostra e l'amore dell'oscuro medico di condotta per Dante e le inclinazioni che gli studî secondarî di una volta infondevano negli animi di studenti, forse rozzi, ma dal cuore aperto al culto del bello.

Non è mio còmpito esaminare minutamente il lavoro paterno. Con questa breve nota ho voluto solo far conoscere a dantisti e dantofili — specie a questi ultimi — un ignoto loro collega.

Con ciò, e mettendo a loro disposizione il manoscritto, credo di aver portato la tradizionale pietruzza al grande edificio degli studî danteschi e di aver pagato un tributo di reverente affetto alla memoria del mio buon padre.

Filippo Largaiolli.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

Letture dantesche a Roma.

Mi duole di dover lasciare una lacuna nella breve e rapida rassegna di queste geniali e dotte letture, e chieggo venia al prof. Zingarelli alla cui conferenza non potetti assistere. Ma la sua erudizione profonda e la sua arte d'esporre ottennero ancóra una volta il meritato successo, come gli assidui amici della Sala del Nazzareno ebbero a dirmi sinceramente. Mi è mancata cosí l'occasione di seguire i poeti su per la salita della Cornice VI, e di sentire i mistici esempî di temperanza ricordati.

Ma già mi appare ed assorbe tutto il sentimento dell'anima la figura gentile di Forese Donati con il ricordo dell'intima amicizia col Poeta nei suoi giovani anni di amore e di poesia, e delle brevi vicende goliardiche dei due teneri compagni e del tenzonare poetico; figura ed episodî dominanti tutto il Canto XXIII, uno dei piú *serenamente intonati*.

È la volta di G. Barzellotti. Egli, assiduo ascoltatore delle conferenze dantesche ha studiato lo spirito di esse, ed ha analizzato la psicologia dell'uditorio, del quale riesce quindi a soddisfare i desiderî piú riposti, evitando quanto possa riuscirgli non gradito. Le sue labbra sono spesso increspate da un lieve sorriso; le sue parole sono improntate ad una simpatica *causerie*, come disvago dalle profonde meditazioni filosofiche.

Di questo periodo di Dante che non risulta ben chiaro, rileva la contraddizione per il contenuto dei sonetti scambiatisi con Forese e l'imagine che noi abbiamo nella mente della sua vita, contraddizione benevolmente risoluta, attribuendo quel po' di colpa a dei *delicta juventutis* e allo spirito dei tempi in cui era in moda questa specie di produzione letteraria e alla difficoltà di bene interpretare certe allusioni.

E non lascia senza commento le terzine in cui Forese si scaglia contro le donne fiorentine, che hanno emulato quelle di Sardegna nella rilassatezza del vestire e nell'acconciamento poco modesto. Accanto alle piacevoli digressioni di narrazioni medievali, secondo le quali una donna usa a imbellettarsi una mattina s'è trovata tinta di nero dal diavolo, e una giovinetta perché troppo si stringeva la vita per apparire piú elegante e snella la sera delle nozze morí, scagiona dall'accusa le donne di Barbagia che a torto furono descritte come impudiche e corrotte mentre sono cosí modeste ed ingenue.

Il nome dei Donati continua nel Canto XXIV a risuonare sí soavemente prima per il ricordo di Piccarda *invasata di mistico incendio*, cosí tragicamente poi per la terribile profezia della morte di messer Corso, mentre altre memorie tornano al pensiero del Poeta.

***

Il prof. Novati è stato uno dei piú efficaci lettori. Artista delle sintesi sicure e ben colorite, supera sempre felicemente le difficoltà della scelta del necessario e del superfluo, e nel quadro non c'è mai né una linea di piú né una di meno. Le figure ben disegnate, le tinte ben poste, i giuochi di luce e di ombra, il lavoro,

[1] In generale circa le fonti mediche dantesche si riferisce all'opera del Dutens, *Rechers sur l'origin des décuvertes attribués aux modernes*, argomentando sulle cognizioni mediche di Platone, Aristotile ecc.

di dettaglio riusciti; tutto entro un piccolo spazio, quasi un delicato lavoro di miniatura.

Le quistioni trattate vengono ordinate secondo un principio direttivo, cosí che accanto alla principale si dispongono in scala discendente le altre. E l'effetto è grande perché viene tutto proiettato nella mente in modo netto e preciso, senza sovrapposizioni e affollamenti d'immagini.

Insieme con i due episodî dei Donati tratteggia fugacemente la figura di papa Martino e quella di Ubaldin della Pila, e ritrae maestrevolmente quella di Bonagiunta, il notaio lucchese poeta, uno dei tanti giuristi letterati di quel tempo, messo là a indicare l'inferiorità riconosciuta di quella scuola dottrinale dinanzi a quella del dolce stile per cui quando *amore spira si nota e si significa a quel modo che detta dentro.*

Il Canto finisce con esempî di golosità punita, e l'oratore chiude la sua Conferenza rileggendo l'ultimo verso: *Esuriendo sempre quanto è giusto,* dandoci cosí raro esempio di temperanza letteraria.

***

Eccoci al Canto XXV sí grandemente atteso per l'argomento delicato e scentifico. Ai professori di lettere succede uno di scienza, ma che a questa deve dare forma di poesia come Dante fa con sforzo maraviglioso.

Piero Giacosa, il valoroso storico della Medicina, conduce abilmente l'uditorio in mezzo a tutti i difficili passi del Canto, e alla dottrina scientifica unisce la forma alata e poetica. Afferma la perfezione dell'antica dottrina della generazione in Dante e il progresso moderno di essa da una parte, e dall'altra parte della fecondazione come avviene nel giglio, simbolo del candore, e rileva il pregio del sentimento nella concezione che nel cuore il sangue prenda sua virtú informativa e la bellezza artistica della similitudine del *calor del sol che si fa vino.* L'illustre conferenziere disse che questo Canto potrebbe sopprimersi senza danno, ma credo che in ciò sia stato poco sincero, perché troppo amorosamente fu da lui studiato.

Egli ha rivelato lo scienziato che tutto esamina ed anatomizza, sia pur gentilmente, e poi risale a principî generali, a considerazioni d'ordine filosofico, le quali però non sono quelle che meglio riescono ad essere accette agli uditori.

***

Tocca all'on. marchese Di San Giuliano di rievocare le figure di quelli che oltrepassarono i giusti limiti d'amore, e specialmente quelle tanto care al Poeta di Guido Guinizelli e d'Arnaldo Daniello. E l'oratore dimostra la sua erudizione varia, spiega quella critica leggera ed aristocratica che sfiora le quistioni piú che risolverle, che sorvola su alcuni punti e si ferma piú volentieri su altri. Abbiamo tutto un insieme che risente dello spirito mondano e dei riflessi dell'ambiente parlamentare. Accanto alla frase arguta e studiata, l'allusione politica e l'abbondanza della forma...

Rocco Salomone.

NOTIZIE

Alla *Lectura Dantis* che si pubblica in Firenze dalla Casa editrice G. C. Sansoni, alla *Lettura di Dante* iniziata a Roma dalla Casa Paravia, alle raccolte delle letture dantesche milanesi *Con Dante e per Dante* e *Arte scienza e fede ai tempi di Dante* ecco ora accompagnarsi una *Lectura Dantis genovese* (Firenze, Le Monnier, 1904) nella quale il Comitato promotore della esposizione pubblica del Poema a Genova ha creduto opportuno fissare in modo durevole il frutto della attività sua. In questo volume, al quale il p. Semeria proemia con un suo discorso intorno a *Dante: l'uomo e il poeta nella cornice de' suoi tempi,* si contengono le letture dei Canti I-XI dell'*Inferno,* fatte dai professori L. Leynardi, F. Pellegrini, G. Mazzoni, S. Bellotti, E. G. Parodi, A. Ghignoni, S. F. Bignone, A. Novara, M. Scherillo e F. Buttrini; e, secondo l'intenzione de' compilatori, a questo altri volumi seguiranno, per modo da formare tutti insieme un nuovo e disteso commento della *Divina Commedia.*

❦

Nel fasc. 3, tomo IV (luglio-settembre 1904) dell'ottimo *Bulletin italien* di Bordeaux, si contiene tra altro una breve nota di Paget Toynbee sulla parola *Sollenare* (*Vita nova,* par. XII e XXVIII) e uno studio di H. Dupré su *L'Italie dans l'oeuvre artistique et littéraire de Dante Gabriel Rossetti.*

❦

Dante negli Abruzzi è il titolo di una lettura fatta il 24 aprile passato nell'Aula massima del Municipio di Teramo dal prof. G. Pannella e pubblicata in questi giorni dalla tipografia di A. De Carolis.

❦

De *l'arte in Dante e nel medio evo* e di *Gaia e Rizzardo da Camino* discorre Luigi Coletti in un suo elegante volume, pubblicato a Treviso dalla Ditta L. Zoppelli.

❦

Dante and the English Poets from Chaucer to Tennyson è il titolo di un nuovo studio di Oscar Kuhns, recentemente pubblicato da H. Holt e C. di New-York.

❦

Dante e la Calabria, il noto lavoro di S. De Chiara, sarà prossimamente pubblicato in una nuova elegante edizione dalla Officina tipo-litografica editrice dei fratelli Passerini e C. di Prato.

❦

Giuseppe Vandelli, l'attento e operoso dantista al quale la Società dantesca ha affidati — come è noto — gli studî per la edizione definitiva del Poema, raccoglie, con utile pensiero, nell'ultimo fascicolo del *Bullettino* della Società (XI, 4-5) le *Varianti dell'edizione Alinari della "Divina Commedia" in confronto con la edizione del Witte.*

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, giugno 1904.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



ANCORA "SOPRA CAMPO PICEN„

A proposito di una Nota di Francesco Torraca



Il prof. Francesco Torraca ha trovato un errore nel mio libro *Le Orme di Dante in Italia*, e questo fatto egli proclama[1] con una soddisfazione stranamente ostile, alla cui causa non conosco né ho voglia di ricercare. Ma nell'esultanza del trionfo egli ha trapassato il segno e dato in fallo tanto materialmente quanto personalmente. Le accuse mossemi dal Torraca per l'interpretazione di un famoso passo dantesco sono, nelle loro conseguenze, di tanta importanza e, nello stesso tempo, tanto gravi per me, che scendendo in lizza, mio malgrado, spero di non parere presuntuoso, se come straniero ardisco di affrontare un campione italiano di tanta reputazione. Ma questa volta egli si è scoperto un po' troppo nella vivacità del suo assalto; ecco dunque la risposta.

L'attacco del Torraca ha per oggetto la mia interpretazione del vaticinio di Vanni Fucci intorno al campo Piceno,[2] interpretazione che egli combatte assalendola da due lati.

Dal lato storico egli mi rimprovera di avere spacciato il marchese Moroello Malaspina per successore diretto del duca Roberto di Calabria nel comando supremo dei Guelfi riuniti per l'assedio di Pistoia nel 1305-6, e di avere tralasciato il maliscalco del Duca, Diego della Ratta, che dopo la rinunzia del suo Signore aveva esso a tutta prima preso questo comando supremo, mentre invece il marchese Moroello Malaspina "divenne capitano generale della Taglia guelfa a cose fatte dopo la resa di Pistoia„. Inoltre egli mi accusa di avere narrato gli avvenimenti militari in questione in un modo del tutto inesatto e parziale.[1]

Dal lato filologico poi egli mi fa rimprovero solenne di non avere cercato "nemmeno il senso letterale della breve allegoria dantesca„ e di avere frainteso parecchie espressioni.

Movendo dunque da queste doppie accuse, il Torraca imprende a condannare la mia interpretazione, che riferisce il vaticinio di Vanni Fucci allo sterminio di Pistoia nell'anno 1306, e a sostituirle di nuovo quell'altra, che vede nei versi di Dante un accenno all'impresa di Serravalle dell'anno 1302.

---

[1] F. Torraca, *Sopra Campo Piceno*, "*Rassegna Critica della lett. italiana*„, VIII, p. 1.

[2] *Orme di Dante*, trad. italiana di E. Gorra, Bologna, 1902, pag. 155.

[1] Ecco un saggio del tono, col quale il Torraca ha creduto dover volgere contro di me la sua critica:

"Non v'è nessuno, m'imagino, che, avendo ben "chiare innanzi alla mente le parole di Vanni Fucci, "legga queste pagine delle *Istorie Pistolesi* e non rico-"nosca, e non senta, via via, alle seconde corrispondere, "punto per punto, le prime, quasi come un sommario "di mano maestra al suo testo. *Nessun Italiano s'inten-"de. Per conto suo, il Bassermann, forse perché aveva "già fermato in mente di riferire agli avvenimenti del "1306 la predizione di Vanni Fucci, è stato capace di "riassumere il racconto dell'Anonimo, in modo da sottrar-"gli la più gran parte della rapidità e della vivacità*„.

Esordisco allegando per me l'interpretazione del Postillatore Cassinese, [1] il quale, specialmente rispetto alla parte storica delle sue notizie, gode una ben meritata autorità. Egli spiega dunque:

" Videlicet. quomodo pars nigra pistorii " superare debebat partem blancam de qua " auctor erat accipiendo hic auctor transum- " ptive vaporem pro marchione Moroello ma- " lespine qui capitaneus fuit tractus de Valle " Macrefluvii. idest. de lulisdana ejus contrata " et electus loco roberti regis apulee " tunc ducis calabrie inde recedentis " ad obsidionem pistorii factam per dictam " partem nigram per Martem idest. per di- " spositionem bellicam dicendo quomodo di- " ctus vapor involutus nubibus turbidis. idest. " nigris guelfis lacessitus erit a tempestate " acra. idest. a multis pugnaculis. scilicet. " dictus Marchio in dicto capitanatu super " campo epiceno. idest. plano ubi est " pistorium ubi catelina jam devictus " fuit a romanis quem locum salustius " in fine sui catelinarii vocat epice- " num. Tandem repente rumpet nubulam. " idest. per vim famis intrabit dictam civita- " tem ut fecit dictus Marchio et dicta pars " blancorum dispersa fuit ut hic dicit per di- " ctam umbram ".

Il Postillatore dice in sostanza quasi lo stesso, che dico io; salvo che riguardo alla ubicazione del Campo Piceno egli cade nello stesso errore di tutti i letterati dei suoi tempi. L'autorità di questo commentatore indurrà forse il mio avversario, e coloro che gli hanno già dato ragione contro di me, a sentire ed esaminare ancor una volta i miei argomenti, quantunque io non sia italiano.

Egli è vero che, trattando dell'assedio di Pistoia del 1305-6, ho tralasciato di menzionare il maliscalco di Roberto di Calabria, don Diego della Ratta, come successore immediato del Duca nel comando supremo " di tutta l'oste "; ma nego che da questo fatto si possano trarre le conseguenze eccessive, che ne ha tratte il Torraca.

Se esaminiamo un po' piú da vicino come sia avvenuta la nomina del " maliscalco del Duca " a " capitano generale di tutta l'oste ", vediamo, che essa è in fondo nient'altro che una specie di espediente. L'organizzazione del quartiere generale degli alleati [1] era fondata sul principio, che il principe straniero tenesse la direzione suprema: e poiché questi, contro ogni aspettazione dei Neri, fu costretto a dimettersi, si presentò come il piú ovvio il pensiero, che il luogotenente del Principe — il capo dello stato maggiore, si direbbe oggi — si sostituisse *ad interim* nel posto vacante di capitano generale e raccogliesse le redini strascicanti del comando. Tanto piú che riguardo alla truppa di mercenarî del Duca, era piú prudente di lasciarla sotto il consueto comando di un suo pari, cioè del maliscalco catalano. [2] Ma considerato per sé stesso, questo Diego della Ratta non risulta poi proprio tale da esser il piú adatto a sostenere con efficacia siffatta parte di protagonista. Infatti egli non era altro che un capo mercenario, che lo stesso Torraca caratterizza come " avaro e truffatore " (pag. 6). Ed anche il Del Lungo, [3] che lo dipinge come l'archetipo dell'" avara povertà di Catalogna ", è ben lungi dall'attribuirgli veruna importanza politica. Come mai dunque sarebbe stato possibile, che due popoli fieri e risoluti, quali furono i Lucchesi ed i Fiorentini, a questo cavaliere di ventura, straniero e a nient'altro intento che a fare danaro, concedessero seriamente e a lungo il comando supremo e decisivo in una lotta, nella quale impegnavano tutte le forze dei loro Comuni? Chi sia stato colui, che effettivamente fu giudicato degno di succedere al duca Roberto di Calabria, ce lo mostra appunto quella elezione del nuovo capitano della Taglia guelfa, che dal Torraca è troppo trascurata e giudicata in verità troppo alla lettera (pag. 6). Il marchese Moroello Malaspina fu eletto a questo ufficio il 30 marzo 1306: dunque undici o dodici giorni prima della resa di Pistoia. L'obiezione che

[1] *Il Codice Cassinese della " Div. Comm. "*, Monte Cassino, 1865, pag. 141.

[1] Forse il Torraca troverà qui di nuovo a ridire contro la mia " enfasi marziale ", come nel suo articolo, pag. 5. Ma non so trovare espressione meno marziale ed ugualmente precisa. Del resto posso consolarmi con Dante, che egli stesso non esitò mai di prendere i termini tecnici da tutti i mestieri, per rendere piú chiara e piú efficace la sua loquela. Non importa altro che saperli impiegare nel luogo conveniente.

[2] G. Villani, VIII, cap. 82: " una masnada di trecento " cavalieri araonesi e catalani, e molti mugaveri a piè, la " quale fu molto bella gente ". E piú in là: " [Il duca Ro- " berto] lasciò nell'oste il suo maliscalco messer Dego " della Ratta Catalano, e tutti i cavalieri i quali v'avea " menati al servigio de' Fiorentini e al loro soldo ".

[3] Del Lungo, *Dino Compagni*, I, pag. 584; II, pag. 330, n. 25.

"la presentazione della nomina all'eletto „ e "la sua accettazione „ hanno luogo soltanto parecchi giorni dopo la capitolazione, non può avere l'importanza, che le dà il Torraca. Senza dubbio il fatto della sua nomina il Marchese non lo avrà appreso soltanto mediante la presentazione ufficiale. E se gli alleati lo trovarono degno di conferirgli un posto di tanta importanza e responsabilità, non avranno certo stimato nel loro interesse di escluderlo dall'esercizio effettivo del capitanato per quel breve intervallo dal 30 marzo al 13 o 16 aprile, nel quale tempo occorreva appunto di prendere le misure decisive per raccogliere i frutti pagati a tanto prezzo di sforzi e patimenti inauditi di ambo le cittadinanze alleate, di escluderlo per la sola ragione, che la formalità della presentazione e dell'accettazione, per la quale sotto l'urgenza degli avvenimenti il tempo poteva parere troppo prezioso, non era ancóra adempita. Con questa opinione si accorda anche il fatto, che alla resa di Pistoia fu il marchese Moroello Malaspina e M. Bino da Gobbio, che "entrarono in Pistoia con certa parte della "gente da cavallo, e da pié, e presono la "balía della città „,[1] mentre del Maliscalco non si fa piú motto; com'è ugualmente significativo, che nelle feste trionfali delle due città non sia menzionato Don Diego della Ratta in nessun luogo, mentre i due podestà sono ricevuti, secondo che racconta il Villani,[2] in Firenze, respettivamente in Lucca solennemente "a modo di re „.

Che cosa c'insegna adunque il fatto, che il marchese Moroello Malaspina fu chiamato alla testa dei Neri alleati, appunto in quel momento decisivo, quando il terribile assedio stava per finire, quando dovevano aspettarsi gli ultimi sforzi disperati degli assediati,[3] quando toccava poi rimettere in assetto la città espugnata, atterrare interamente il partito vinto e sostituirgli un nuovo ordine di cose, secondo le intenzioni degli alleati vincitori? Se non m'inganno, esso ci insegna, come il marchese Moroello si fosse guadagnata la fiducia degli alleati in sommo grado.

[1] *Istorie Pistolesi*, MURATORI, *Rer. ital. Scriptores*, XI, pag. 393.

[2] VIII, cap. 82.

[3] DINO COMPAGNI, lib. III, cap. 14: "Quelli che "sapeano la strettezza della vittovaglia, aveano duri "partiti: e loro pensiero era tenersi sino allo stremo, e "allora dirlo al popolo, e armarsi tutti; come disperati "gittarsi co' ferri in mano addosso a' nimici . . .„.

Ma in che modo ci sarà egli riuscito, se non con quel valore e con quel senno, di cui già aveva dato prova nel precedente assedio? Se durante questa impresa non si fosse fatto conoscere come capitano predestinato, certo non sarebbe stato eletto capitano per condurla a fine. E cosí anche il Del Lungo[1] lo menziona senz'altro come successore del Duca di Calabria: "capitano della Taglia Guelfa Toscana (come l'anno "innanzi il Duca Roberto „).

Che cosa rimane dunque di tutto questo "gravissimo errore „, in forza del quale il Torraca ha creduto di poter atterrare tutta la mia interpretazione del vaticinio di Vanni Fucci? "Lo Maliscalco „ l'ho dimenticato, è vero; ma questa omissione non è punto tale da scemare l'importanza reale del marchese Moroello Malaspina per la guerra finale contro Pistoia.

Forse — e questo è un pensiero che mi è sorto soltanto adesso, e che si potrebbe considerare, almeno esso, come un risultato positivo di questo penoso rifacimento — forse si potrebbe comprendere nel vaticinio di Vanni Fucci tutto il tempo delle campagne preparatorie che precedevano il colpo decisivo contro Pistoia, le imprese contro Serravalle, Larciano, Montale, con le quali a palmo a palmo andava restringendosi la rete intorno a Pistoia, e che anche nel racconto delle *Istorie Pistolesi*[2] si presentano come una azione coerente e continua. Il marchese Moroello Malaspina, che non soltanto nel 1302 e 1305 comandava l'esercito dei Lucchesi, ma sovvenne coi suoi "cavalieri „ anche i Fiorentini nella loro impresa di Val d'Arno di sopra nel 1303,[3] e al quale piú tardi la città di Firenze attestò:[4] "sanguis liberalissimus Ma- "laspine.... semper pro Comuni et Populo "florentino intollerabiles labores sustinuit, et "universos gibellinos habuit inimicos et ipsos "fuit hostiliter persecutus et ab ipsis passus "que orribilia sunt audiri, „ il Malaspina potrà essere considerato per tutto questo tempo come la piú forte molla, come la vera incarnazione del gagliardo guelfismo nero, quand'anche non gli fosse affidato sempre uffi-

[1] DEL LUNGO, *Dino Compagni*, II, pag. 317, n. 22.

[2] *Istorie Pistolesi*, pag. 388 *B*: "E cosí è rimasa la "Città di Pistoja spogliata di tutte le sue castella „.

[3] DEL LUNGO, *Dino Compagni*, I. pag. 530, 531; II, pag. 245.

[4] DEL LUNGO, *loc. cit.*, II, pag. 403, n. 24.

cialmente il comando supremo degli eserciti alleati.

Ma tuttavia, come oggetto principale della predizione di Vanni Fucci, dobbiamo sempre ritenere la disfatta di Pistoia nel 1306.

Il Torraca obietta (pag. 4), che Dante, il quale nel 1306 non apparteneva piú al partito bianco, non abbia potuto provare nessun dolore di una disfatta dei Bianchi in questo anno. Ma Vanni Fucci non parla nell'anno 1306, sí bene nell'anno della visione dantesca, nel quale Dante era senza dubbio uno strenuo seguace del partito bianco, senza presentimento della sua conversione futura; di modo che Vanni Fucci poté benissimo procurarsi la diabolica soddisfazione di colpire acerbamente il Poeta coll'annunzio della presa di Pistoia. Inoltre non si può dire affatto, che per Dante la caduta di Pistoia sia stata indifferente, considerata da lui dalla sua situazione nel 1306. Sebbene allora egli si fosse già staccato dai suoi compagni di sventura, oggettivamente il suo destino rimase tuttavia legato a quello dei Bianchi. Se questi ottenevano il sopravvento, anche per lui si risvegliò la speranza di ritornare in Firenze, laddove ogni vittoria dei Neri metteva un nuovo catenaccio alla porta, che fuor lo serrava, e poteva quindi anche in questi tempi colpirlo dolorosamente.

Infatti tutti i racconti degli avvenimenti, che condussero alla rovina di Pistoia, spingono cosí irresistibilmente a vedere in questa catastrofe finale il pernio del vaticinio di Vanni Fucci, che mi pare addirittura inconcepibile come si possa sempre ritornare a voler ignorare questi fatti. Del resto, questa parte della spiegazione non è tutto mio merito di averla trovata — se questo pensiero può forse rendere un po' piú condiscendente il Torraca. Già il Postillatore Cassinese abbiamo veduto essere di questo avviso, ed anche l'Anonimo Fiorentino del Fanfani sta per l'anno 1306. Egli trascrive nel nostro passo quasi letteralmente il racconto, che dell'assedio di Pistoia si trova nel Villani (VIII, cap. 82) e ne viene alla conclusione: "et allora fu "quasi et ivi et altrove, al tutto ab"battuta la parte bianca„ conclusione, che lo stesso Del Lungo (*loc. cit.*, pag. 585) adotta integralmente appunto per la caduta di Pistoia.

Sí ch'ogni Bianco ne sarà feruto!

Io vorrei che questo verso stesse scolpito sempre a lettere cubitali dinanzi agli occhi dei miei avversarî, e anche vorrei pregarli di confrontare profondamente l'importanza della presa di Serravalle con quella della catastrofe di Pistoia.

È vero che Serravalle è " lo miglior e lo piú utile Castello „ [1] dei Pistoiesi, ma in fondo è nondimeno un semplice fortilizio staccato dalla fortezza principale nello stesso modo come Larciano e Montale.

Tutti e tre sono presi l'uno dopo l'altro. La loro perdita è senza dubbio dolorosa per i Bianchi, ma non porta una decisione finale. Ognuna di queste espugnazioni è soltanto un passo avanti verso la meta prefissa, ha soltanto un senso preparatorio, non è altro che un mezzo. Il fine è l'annientamento di Pistoia.

Nel modo piú reciso devo qui respingere l'imputazione, fattami dal Torraca, di avere narrato con parzialità i fatti di Serravalle (pag. 9). Si capisce, che il mio racconto sarebbe riuscito piú colorito, se avessi copiato l'intero passo della Cronaca, come fa il Torraca nel suo articolo. Ma se egli considera, la grande copia di materia storica che io ho dovuto trattare nel mio libro, egli riconoscerà, spero, facilmente, che sarebbe stato eccessivo il trascrivere *in extenso* dalle cronache ogni passo di una certa importanza. I fatti essenziali dell'assedio di Serravalle si trovano narrati da me con tutta la fedeltà che si possa ragionevolmente esigere, e se il Torraca vorrà confrontare la descrizione dell'assedio di Pistoia nelle *Orme* (pag. 162) con i racconti commoventi che arrecherò oggi dalle cronache, non dovrà confessare che ho trattato anche questo avvenimento con la stessa sobrietà, ch'egli mi rimprovera pel fatto di Serravalle.[2]

[1] *Istorie Pistolesi*, pag. 381 *A*.

[2] Il Torraca chiama il mio riassunto "scarno e languido„ (pag. 10). Ma posso assicurarlo che l'originale tedesco, ch'egli non conosce, pecca piuttosto di soverchia concisione ed energia "marziale„, particolarità dell'idioma tedesco, e difficile a riprodurre nell'Italiano: il che sia detto pur con ogni riconoscenza per la scrupolosità e l'abilità del mio traduttore. Quanto sia pericoloso il volere criticare l'originale fondandosi soltanto sulla traduzione, posso provare appunto qui con un esempio evidentissimo. Dopo il passo, preso dalla traduzione "girando in tal guisa gli assediati„, il Torraca mette un *sic* sdegnoso. Ha ragione che "assediati„ è sbagliato (forse un semplice errore di stampa per "assedianti„). Ma peccato, che lo sbaglio non è del mio originale! Nel testo tedesco a questo luogo (pag. 142)

Certo nell'assedio di Serravalle ambedue le parti diedero prova di una fiera energia, e l'aver respinto il tentato soccorso dei Pistoiesi deve esser veramente considerato come un atto di straordinaria vigoría. Ma tutto il risultato — lo ripeto — fu la presa di un fortilizio staccato e di trecento cittadini, certo " de' migliori e de' maggiori huomini grandi e popolari di Pistoia „, ma tuttavia soltanto trecento, che insieme coi " terrazzani di " Serravalle „ sono legati e presi e messi in prigione a Lucca.[1]

A qual maggiore altezza tragica all'incontro assurge la lotta disperata, per la quale Pistoia stessa venne annientata!

Per prescindere l'obiezione d'inesattezza del mio riassunto, farò ora come il Torraca e trascriverò *in extenso* le testimonianze dei contemporanei. L'importanza della questione mi pare giustifichi di trattarla a fondo.

Innanzi tutto, anche intorno a Pistoia non mancavano i valorosi fatti d'arme:

" Molte volte quelli dentro uscivano fuori " a cavallo, e a pié, e percotevano al campo, " molte belle battaglie faceano insieme. Ma " quelli dell'oste erano tanti e sí poderosi, " ch'ogni volta per forza li rimetteano dentro, " ed andavanne con loro infino alle porte, e " piú volte uccisono, e presono li huomini " in su ponti levatoi „.[2]

Ma quanto crudele e selvaggia era omai divenuta quella guerra!

" Hora si comincia per quelli di fuori, e " per quelli dentro a far grandissima, e crudele guerra, per modo, che non era preso " nessuno per quelli dentro, che non fosse " impiccato per la gola, e quando quelli dentro ne guastavano uno, e quelli del campo " ne guastavano due, e quanti huomini di " quelli dentro veniano alle mani di quelli di " fuori, a tutti faceano tagliare uno piede, ed " una mano, e trarli un occhio, ed alle femine " faceano tagliare il naso, e cosí guasti li " rimandavano in Pistoia „.[3]

E piú in là nella stessa Cronaca:

" E per la grande fame, che v'era dentro, " diventarono sí spietati tra loro, che il Padre cacciava li figlioli, e le figliuole, e lo " figliolo lo Padre, e lo marito la moglie, e " molti v'hebbe che vollono morire prima di " fame, che venire a mano di quelli dell'oste, " e tanto venne, che le giovani, ch'erano cacciate fuori, erano vendute come li schiavi, " e per tutto questo li Pistolesi non si voleano arrendere „.[1]

Piú commovente ancóra è il racconto di Dino Compagni.[2]

" Deh quanto fu, questa, crudelissima cosa " a sostenere ne l'animo de' cittadini! vedersi " condurre le loro donne alle porte della città, " e metterle nelle mani de' nemici, e serrarle " di fuori! E chi non aveva di fuori potenti " parenti, o che per gentilezza fusse ricolta, " era da' nimici vituperata. E gli usciti di " Pistoia, conoscendo le donne e' figliuoli de' " loro nemici, ne vituperarno assai: ma il Duca molte ne difese „.

Partito il Duca, l'accanimento va sempre crescendo:

" I quali [cittadini di Pistoia], dentro alla " terra, costrignevano le lacrime e non dimostravano le loro doglie, perché vedeano era " di bisogno di cosí fare per non morire. Sfogavansi contro a' loro aversari: quando alcuno ne prendeano, crudelmente l'uccideano. Ma la gran piatà era di quelli erano " guasti nel campo: che co' pié mozzi li poneano appié delle mura, acciò che i loro " padri, fratelli o figliuoli li vedessino; e non " li poteano ricevere né aiutare, perché la " Signoria non li lasciava, acciò che gli altri " non ne sbigottissino, né non li lasciavano di " in sulle mura vedere da' loro parenti e amici. E cosí morivano i buoni cittadini pistolesi, che da' nimici erano smozzicati e cacciati verso la loro tribolata e afflitta città „.

[illegible]

[illegible] questo [illegible] di questo orrendo [illegible]

[illegible] Torraca? [illegible]

[illegible]

l'espressione " girare „ è usata [illegible] cht also eine Umgehung durch die Berge [illegible] e la voce da supplire è naturalmente " [illegible] assediati.

[1] *Istorie Pistolesi*, pag. 381 *A*, 3[illegible] *D*.

[2] *Istorie Pistolesi*, pag. 392 *D*.

[3] *Istorie Pistolesi*, pag. 392 *C*.

[illegible]

cattura, un trattamento addirittura spietato, avranno combattuto con un eroismo tanto disperato ed un accanimento tanto truce e mostruoso, che i fatti d'arme intorno a Serravalle con tutta la loro gagliardia cavalleresca devono sembrare in confronto armeggiate cortesi?

E dopo tutto vediamo il risultato per la città espugnata.

"Lo Marchese Maorello, e M. Bino da "Gobbio entrarono in Pistoja con certa parte "della gente da cavallo, e da pie', e presono la balìa della città, e le fortezze, e "mandarono via tutta la forestaria, e misono "fuori M. Lippo Vergiolesi, e tutti li suoi "consorti, e piú altri popolari, e grandi Bianchi, e fecionli accompagnare in fine presso "a Piteccio, e poscia rimisono dentro tutti li "Guelfi Neri usciti, e riformarono la Città "d'Anziani, e d'altri Ufficiali tutti Guelfi, e "Neri, e quando la Città fue riformata, credendo li Pistolesi havere pace, ed essere "trattati da' Fiorentini, e da' Lucchesi come "da fratelli, e da compagni, fue tutto lo "contrario, e **se mai la Città di Pistoja "hebbe tribolazione, hora per la varietade della Città n'hebbe piú che "mai.** La prima cosa, che li Fiorentini, e "Lucchesi feciono, si partirono infra loro "tutto il Contado di Pistoja, e non lasciarono "alla Città di piú d'uno miglio intorno intorno. E fecero Capitano, e Podestà della "Città l'uno Fiorentino, e l'altro Lucchese "con grandissimi salarj. Sí che se Pistoja "fosse stata senza guerra, ed havesse tutto "lo suo contado, sarebbe stato troppo, poscia fecero disfare le mura della Città, e "riempiere li fossi, li Fiorentini dal loro lato, "e li Lucchesi dal loro, e per piú strazio "faceano pagare al Comune di Pistoja. Quando le mura furono disfatte cominciarono a "**fare disfare tutte le fortezze, e Palagi de Ghibellini, e Bianchi di Pistoja** e tutti li maestri, e quelli, ch'erano "diputati sopra ciò, per li Lucchesi erano "fatti pagare alla camera del Comune di "Pistoja. Molto fecero grande guasto di "case, e di palagi, e fue maggiore la destruzione, che si fece della Città per li Lucchesi, e per li Fiorentini, che non era fatta "prima per li Bianchi, e Ghibellini, e più di "due mesi continui bastò fare disfare Case, "Palagi e Torri". [1]

[1] *Istorie Pistolesi*, pag. 393 *A*.

SI CH'OGNI BIANCO NE SARÀ FERUTO!

Non è questo disfacimento, spietatamente sistematico, dello stato intero di Pistoia un colpo mille volte piú formidabile per i Bianchi che la presa del castello di Serravalle?

E **tutto questo strazio finale fu ordinato ed eseguito sotto il comando supremo del marchese Moroello Malaspina.**

*
* *

Vengo adesso alle obiezioni che il Torraca mi ha mosso, traendone i motivi dal "senso esatto della lettera".

In primo luogo dunque egli tratta della frase "**sopra** campo Picen" e dice, che "sopra" qui non significa "medesimezza", ma "vicinanza di un luogo piú alto ad uno piú basso" (pag. 3). Per sostenere la sua asserzione egli arreca una serie di esempî, nei quali "sopra", preso nel significato di "medesimezza", darebbe un senso veramente grottesco. Che la parola "sopra" possa a volte significare la sola "vicinanza", lo so anch'io — perfino io, né per insegnarmelo sarebbero occorsi questi esempî. Ma io stesso posso dal canto mio adesso valermi di essi in mio favore. Appunto perché, leggendo le parole

Rimbomba là sovra San Benedetto,

nessuno vorrà immaginarsi che il fiume "precipiti su gli embrici e si dilaghi tra le viuzze del villaggio" né, leggendo della gran villa "sovra 'l bel fiume d'Arno", vorrà immaginarsi, ch'essa si regga "a galla a fior d'acqua", quasi come una città chinese, appunto perciò in queste frasi è giocoforza prendere "sopra" nel senso di "vicinanza". Ma in altri casi è altrettanto naturale di prenderlo nel senso di "medesimezza". Se dico "sopra la tavola", "sopra la nuda terra", nessuno penserà ad altro che a "medesimezza" del luogo. E questo è anche il caso di "sopra campo Picen". **Pria ch'io abbia provato l'identità del campo Piceno col territorio di Pistoia, non è venuto in mente a nessun commentatore della** *Divina Commedia* **di cercare in "sopra" altro che "medesimezza",** e rivolgo al Torraca l'espressa domanda, se non egli stesso prima lo abbia inteso cosí. Soltanto il desiderio di dimostrare inaccettabili le conseguenze della mia dimostrazione ha condotto

all'espediente di far forza al senso naturale delle parole "sopra campo Picen". Il lettore non preoccupato prenderà qui "sopra" sempre nel senso di "medesimezza", e questo mi sembra provare sufficientemente, che anche Dante lo abbia adoperato in questo senso, identificando cioè il campo Piceno e il luogo del combattimento.

Del resto, se volessimo veramente trovare nel "sopra" il senso del "piú alto", sarebbe da considerare, che nell'allegoria dantesca si tratta di nuvoli che pendono sopra un luogo, di una tempesta che si scatena sopra un luogo, di modo che, anche tenendo conto di questo senso speciale della preposizione "sopra", essa non ci costringe di andare fino a Serravalle, ma tutt'al piú negli strati d'aria che stanno sopra Pistoia.

Una seconda obiezione si fonda sul significato di "repente", il quale dice il Torraca confarsi benissimo cogli avvenimenti di Serravalle, ma non con l'andamento dell'assedio di Pistoia. Innanzi tutto crederei che qui si debba far conto anche dell'importanza del risultato, e che, per conseguire l'annientamento di una città primeggiante, undici mesi possano sembrare piú corti di tre mesi, spesi per prendere un castello con un presidio di qualche centinaio di uomini. Di piú mi pare dubbio, se nel passo dantesco l'avverbio "repente" abbia un senso meramente temporale e non significhi piuttosto la veemenza impetuosa. Anche il Vellutello è di questo avviso spiegando: "Repente, con vehementia, ed ardore". Dino Compagni poi adopera l'aggettivo "repente" in un senso simile, appunto parlando della catastrofe di Pistoia, e di soprappiú in una certa antitesi a una catastrofe momentanea. Egli dice:[1] "Molta migliore condizione ebbe "Soddoma e Gomorra, e l'altre terre, che "profondorono in un punto e morirono gli "uomini, che non ebbono i Pistolesi morendo "in cosí aspre pene. Quanto gli assalí l'ira "di Dio! Quanti e quali peccati poteano "avere a cosí REPENTE giudicio?" Una strana combinazione davvero e da non disprezzarsi, mi pare, per l'interpretazione di "repente" nel nostro passo. In ogni modo un argomento decisivo per Serravalle e contra Pistoia non si lascia punto trarre da questa parola.

Il passo intero del vaticinio di Vanni Fucci è costruito ed interpretato dal Torraca, il quale nel verso 146 legge "che" invece della lezione comune "che è", nel modo seguente (pag. 6 e 7):

"Marte — il mitologico dio ovvero il "pianeta.... tragge di Val di Magra "vapore 'igneo', quello che 'fu chiamato da "alquanti folgore'...... che, il qual vapore, "fie, sarà, involuto, circondato, avviluppato, e, con tempesta impetuosa ed "agra, combattuto, da torbidi nuvoli, sopra campo Piceno, sopra Pistoja; ond'ei, esso vapore, repente, d'un "tratto, spezzerà la nebbia, i torbidi "nuvoli, che lo avranno circondato e combattuto, sí che ogni Bianco ne sarà "ferito".

La principale particolarità di questa interpretazione, oltre al cambiamento di "che è" in "che", consiste in ciò che "combattuto" è coordinato a "involuto" nella proposizione relativa, e che "fia" è trasportato indietro dal suo posto presso "combattuto", di qua della congiunzione "e" e connesso con "involuto". Il genuino ordine delle parole: "che è involuto, e fia combattuto" è permutato in: "che fia involuto e combattuto. Ora, secondo le mie deboli cognizioni filologiche, questa trasposizione è una licenza, che non sarebbe giustificabile in nessuna lingua. E se il Torraca contrastasse, a me straniero il diritto di dargli un vóto contrario in una questione della sua lingua, io potrei arrecare in mio appoggio il fatto, che dal padre Lombardi è stata proposta una costruzione del nostro passo, quasi identica a quella del Torraca,[1] e che essa è stata riabbandonata perfino dalla stessa edizione fiorentina del 1830, la quale in generale tratta il commento del Lombardi col massimo rispetto; eppure qui non può fare a meno di ammettere che

---

[1] DINO COMPAGNI, lib. III, cap. 14.

[1] Il P. LOMBARDI, commenta: *Marte*, il Dio della Guerra, o il pianeta che dà influssi guerrieri, *tragge*, attira, fa innalzarsi di Val di Magra .... *vapore*, intendi *fulmineo*, di cui cioè fassi il fulmine, *che*, il qual fulmineo vapore, *sopra campo Piceno*, luogo vicino a Pistoia, *involuto fia di* (per *da*) *torbidi nuvoli, e combattuto con tempesta impetuosa ed agra*, con impetuoso e fiero contrasto di vènti; *onde*, per la qual cosa, *ei*, esso vapore fulmineo, *spezzerà la nebbia*, aprirassi l'uscita per gl'involventi torbidi nuvoli, e scaglierassi.

la lezione comune " rende un sentimento piú naturale e piú chiaro ". Anzi pare a me, che questa volta " l'acrimonia " del Biagioli non esageri, se scrive in proposito che il Lombardi " ha guastato la lingua, lo stile, " il sentimento, e piú ancor, se piú da gua- " star v'era ".

Con l'interpretazione letterale del Torraca si connette il suo tentativo di spiegare l'immagine meteorologica di Dante con un passo cavato dalla " *Composizione del mondo* " di Ristoro di Arezzo (che fa nascere la tempesta dal combattere dei vapori ignei ed acquei) e di distribuire in conformità esatta a questa ipotesi le parti negli avvenimenti storici, ai quali sono riferiti i versi di Dante. Il Torraca pone (pag. 7):

DANTE	RISTORO DI AREZZO	STORIA
1. Vapor di val di Magra.	Vapore igneo.	Marchese Moroello Malaspina.
2. Torbidi nuvoli e nebbia.	Vapore acqueo.	I Bianchi di Pistoia.
3. Il vapor fia involuto e combattuto.	" Lo vapore acqueo, moltiplicandosi d'attorno a questo (igneo) combatte con esso ".	I Bianchi di Pistoia vengono in soccorso di Serravalle ed assaliscono gli assedianti.
4. Ond'ei repente spezzerà la nebbia.	Il vapore igneo " rompe lo vapore acqueo dal lato piú debole, e corre entro per esso ".	Il Marchese respinge gli assediati sortiti dal castello e mette in isconfitta i Pistoiesi venuti in loro soccorso.

Ma quand'anche volessimo senz'altro supporre, che Dante abbia conosciuta ed adottata l'opinione di Ristoro di Arezzo, certo, nel vaticinio di campo Piceno l'immagine della tempesta è presa come un insieme, che non rivolge la sua attività contro il suo interno, ma la fa prorompere all'infuori con veemenza impetuosa. Non lo " spezzare la nebbia " ne è il fine, ma il " ferire ogni Bianco ": e a questo fine concorrono vapor e nuvoli riuniti.

Di piú, non mi pare punto indubbio, che Dante intorno agli elementi e alla formazione delle tempeste abbia avuto proprio una opinione identica a quella di Ristoro di Arezzo. Ciò che Ristoro insegna, è nient'altro che una compilazione abbastanza confusa di idee, tolte dalla meteorologia di Alberto Magno,[1] e siccome anche in altri luoghi vediamo Dante attingere al Dottore universale,[1] cosí potremo supporre che anche qui avrà derivato le sue cognizioni non di seconda mano, ma dalla fonte prima.

[1] Cfr. per esempio il paragone del " *ferro infiammato, che va facendo romore entro per l'acqua* ", tolto manifestamente e molto male a proposito da *Meteoror.*, lib. III, tract. III, cap. 4 (ALB. MAG., *Opera omnia*, Parisiis, 1890, IV, pag. 643), dove si legge: " si tamen tan- " gunt [venti calidi] latera nubis humidae quae jam con- " vertitur in pluvias, extinguitur ignis vaporis *inflamma-* " *ti: sicut extinguitur ferrum candens in aqua*: et hic so- " nus ab Aristotele vocatur sonus stridoris ".

[1] Oltre al passo *Meteoror.*, lib. III, tract. II, cap. 18, pag. 636, allegato da me per la determinazione della " ruina di qua da Trento " (*Orme*, pag. 422), si confronti ancóra la pioggia di Campaldino nel Canto V del *Purgatorio*:

> 109. Ben sai come nell'aere si raccoglie
> quell'umido vapor, che in acqua riede
> tosto che sale dove il freddo il coglie.
> . . . .
> 115. Indi la valle, come il dí fu spento,
> da Pratomagno al gran giogo coperse
> di nebbia, e il ciel di sopra fece intento
> sí, che il pregno aere in acqua si converse.

con *Meteoror.*, lib. II, tract. II, cap. 3, pag. 546: Prin- " cipium materiale aliquorum fontium et fluminum in " speciali et non communiter omnium est, quod *vapo-* " *res aquosi quando elevantur in aerem, frigore quod ibi* " *est aggregantur et inspissantur, et fiunt nubes, et con-* " *vertuntur in aquam* ", ed un'altra menzione del fulmine nel XXIII del *Paradiso*:

> 40. Come fuoco di nube si disserra
> per dilatarsi, sí che non vi cape,
> e fuor di sua natura in giú s'atterra.

con *Meteoror.*, lib. III, tract. III, cap. 17, pag. 657: " est autem haec quaestio, quare coruscatio descendit

Ora in questa[1] la cosa è esposta alquanto diversamente:

"Cum autem ascendit vapor siccus, aut "ascendit purus non comprehensus in vapore humido, aut ascendit in vapore humido comprehensus. Et siquidem ascendit "solus, tunc facit ventos, de quibus supra "locuti sumus. Si autem ascendit comprehensus in vapore humido, tunc "quando vapor humidus pervenit ad locum "frigoris, et incipit comprimi, comprimitur "etiam in ipso quasi in ventre ejus vapor "siccus calidus accidentali caliditate. In tali "autem compressione vaporis sicci in ventre "nubis fit agitatio vehemens vaporis sicci: "agitatio autem inducit actualem inflamma- "tionem in vapore calido et sicco".

E piú avanti[2] Alberto Magno, ritornando alla questione, dice, "quod vapores humidi "et sicci et simul et successive possunt ele- "vari". Ma nel secondo caso il "siccum terreum" non entrerà nel "humidum aqueum", per cagionare il fulmine e il tuono, se il vapore umido non si sarà elevato prima del vapore secco. "Non autem puto, egli prosegue, accedere tonitruum et fulgur, si vapor siccus prius ascendat quam humidus: quia tunc liber evolabit in regionem aeris quae dicitur aestus".

Dunque, se applichiamo questa esatta teorica della meteorologia medioevale al nostro caso, il vapor non fia involuto dai torbidi nuvoli, dopo essere uscito da val di Magra, ma esso è già involuto uscendone, perché la terza eventualità, che cioè il vapor (secco) penetri nelle nuvole, elevate prima di esso, non corrisponde del tutto coi fatti di Serravalle, dove il castello viene prima circondato dal marchese Moroello, il vapor secco, e questo di poi a sua volta dai Pistoiesi bianchi venuti in soccorso, il vapore umido, secondo l'opinione del Torraca.

In quanto poi allo "spezzar la nebbia", si trova ancor un passo importante nella Meteorologia di Alberto Magno.[3] Distinguendo un quadruplice suono del vapore agitato "in interioribus nubis humidae", egli pone in terzo luogo: "Aliquando autem habet sonum maximum uno impetu venien- "tem, sicut si aer interclusus vel vesica ma- "gna inflata super caput unius frangeretur: "et hoc fit quando cum impetu totus vapor "vel maxima ejus pars exilit subito erum- "pens: et rumpens nubem, exilit in "aërem, et percutit ipsum percussione "bona fortissima".

Si noti: "percutit ipsum", cioè "aërem", non "nubem". E cosí nell'allegoria dantesca l'oggetto della percussione non è "la nebbia", ma "ogni Bianco".

Riassumo: "vapor siccus" e "vapor humidus", operando insieme, quello "comprehensus" in questo, fanno nascere la tempesta, la quale dirige all'infuori il suo effetto distruggitivo. E parimente nell'imagine dantesca il "vapor", il marchese Moroello Malaspina, cui "Marte tragge di val di Magra", è l'innata forza motrice dell'uragano di guerra, i "nuvoli" ne sono la manifestazione esterna, tutto il congegno dell'impresa guerresca del partito nero. E il vapor, involuto dai nuvoli, va avvicinandosi alla città, condannata alla rovina. Gli avvenimenti di Serravalle, Larciano, Montale sono il brontolare e lampeggiare lontano e minaccioso della tempesta, mentre il cielo va facendosi sempre piú caliginoso e piú "intento"[1] di sopra a Pistoia, al nido del seme di Catilina, a campo Piceno". E giunta al colmo la tensione, si scatena la battaglia degli elementi — "fia combattuto", "pugna fiet", come dice Benvenuto Rambaldi — e scarica tutta la sua veemenza funesta addosso alla sfortunata acropoli del partito bianco:

Sí ch'ogni Bianco ne sarà feruto.

Mi resta da aggiungere, che le parole "ei spezzerà" io non riferisco a "Marte", come il Torraca (pag. 5) pare volermi imputare, ma naturalmente a "vapor", appunto come il Torraca e tanti altri commentatori prima di lui.

Non so davvero, su che cosa il Torraca fondi il rimprovero ch'io non abbia "nemmeno cercato il senso letterale della breve allegoria dantesca". Ciò soltanto è vero, che io non ci ho trovato lo stesso senso che ci ha trovato lui! Ma questa è una cosa del tutto differente. Del resto, anche il culto della

"interius cum sit ignea, et de proprietate ignis sit "ascendere".

[1] *Meteoror.*, lib. III, tract. III, cap. 4, pag. 643.

[2] *Loc. cit.*, cap. 9, pag. 650.

[3] *Loc. cit.*, cap. 4, pag. 643.

[1] *Purg.*, V, 117.

lettera ha i suoi termini, e già nella scrittura sacra si legge: " littera enim occidit, spiritus autem vivificat ".

Questa sentenza mi è rammentata in modo speciale anche da un altro rimprovero, che il Torraca mi muove. Egli dice (pag. 1), ch'io abbia a torto incolpato Dante e il Villani dello sbaglio, di avere trasportato il campo Piceno a Pistoia, perchè si trovi già menzionato un secolo prima di Dante e del Villani questo campo Piceno pistoiese. Ma egli stesso ricorda (pag. 2), che io ho riconosciuto già espressamente nelle *Orme* (pag. 617) che " il campo Piceno, come luogo della disfatta di Catilina, si trova già nelle cronache fiorentine piú antiche ", e la domanda del Torraca: " E non vi si trova anche come luogo, nel quale fu edificata Pistoia? " non la capisco. Naturalmente " come luogo, nel quale fu edificata Pistoia "! Che altro? Questo risulta da tutto il contesto della mia dimostrazione nelle *Orme*. Ma ho detto, e lo ripeto: questo campo Piceno di Pistoia, menzionato dagli scrittori medioevali, " non è un luogo che esista sulla terra ", quale per esempio i campi Catalaunici o il piano di Roncalia; non deve la sua esistenza immaginaria che a un malinteso luogo della storia di Sallustio, là dove parla della battaglia finale di Catilina. Perché mai dovunque se si parla di questo campo Piceno pistoiese, se ne parla sempre in qualche relazione con la disfatta di Catilina? Perché questo campo, come ho detto (pag. 168), è il frutto della " dottrina desunta dai libri " e non ha mai avuto alcun fondamento nella realtà.

E con questa verità non contrasta nemmeno il passo del Sanzanome, allegato dal Torraca (pag. 1). Perché in esso non si tratta — come si potrebbe desumere dalle parole del Torraca — di quello che realmente nel 1228, in un consiglio di guerra, un certo nobile uomo *disse* tra le altre cose, " ma si tratta semplicemente di uno di questi esercizî retorici, adornati di reminiscenze classiche, quali Sanzanome arbitrariamente suole mettere tante volte in bocca ai suoi personaggi.[1] E di fatti anche questa volta accanto al campo Piceno troviamo, al solito, il " nobile Catilina ".

Il campo Piceno di Pistoia è uno sbaglio dell'erudizione medioevale, né se anche lo si ripeta cento volte, questo sbaglio può trasmutarsi in verità. Anzi, chiunque lo ripete, si rende colpevole di nuovo dello stesso errore. Non mi è mai venuto in mente di farne rimprovero né al Villani né a Dante, ed è interamente superfluo che il Torraca si accinga a difendere i suoi connazionali contro me, straniero. È un tributo codesto — l'ho già detto nelle *Orme* (pag. 168) — che hanno pagato al loro tempo. Ma se il Villani, trattando della disfatta di Catilina e del campo Piceno di Pistoia, attinge espressamente e manifestamente alla fonte di questo sbaglio, al racconto di Sallustio intorno alla congiura Catilinaria e ne desume la sua asserzione erronea, non si potrà mai negare che il Villani stesso abbia per conto suo fatto rinascere ancor una volta questo sbaglio. E perché in lui, piú che in un altro, appare, donde l'errore provenga, mi sono attenuto ad esso per dimostrare siffatta origine. E quanto a Dante, vista la vastità della sua erudizione, non sarà troppo ardito l'analogismo, che anche egli non abbia messo il campo Piceno nel vaticinio di Vanni Fucci senza conoscere — e fraintendere Sallustio, tanto piú che nell'imprecazione contro Pistoia nel Canto XXV dell'*Inferno* ritroviamo appunto l'allusione al " seme " di Catilina.

D'altronde mi pare, che questa questione piuttosto personale sia del tutto secondaria. La sola cosa importante per l'intelligenza delle parole dantesche rimane la constatazione, che il campo Piceno pistoiese è oggettivamente e materialmente un errore, che quindi tutti gli sforzi di trovare presso a Pistoia un campo Piceno, o di identificarlo con qualche nome di somigliante suono, saranno sempre fatica sprecata, e che nella bocca di Vanni Fucci, NELLA MENTE DI DANTE il campo Piceno non

[1] Giova confrontare il testo latino del passo allegato: " Et descendentes in planitiem consilio sumpto " civitatem proposuerunt vincere obsidendo, quodam nobili inter cetera hoc modo dicente: " Ecce aggredimur civitatem gente bellicosa plenam, cuius dementia quia sic crevit audaciam infructibilem generando, " sine dubio preliabimur cum eadem. Opus est igitur " patrum vestigia sequi. quam in partibus istis *in campo Piceno tempore nobilis Catiline* fuerunt adepti victoriam, expedit recordari ". HARTWIG, *Quellen und Forschungen*, Marburg, 1875, I, pag. 26. — Cfr. inoltre l'apprezzamento di Sanzanome nella prefazione del HARTWIG, *loc. cit*, pag. IX.

è altro che il terreno stesso di Pistoia.[1]

Cosí sta la cosa, e sarebbe peccato se, per obiezioni che non entrano in causa, venisse rioffuscato ciò che è stato messo da me in chiaro, " facilmente „ forse, come crede il Torraca, ma nondimeno soltanto dopo sei secoli di vani sforzi dei commentatori danteschi di sciogliere un tale enimma.

* * *

In ultimo debbo dire due parole sur un rimprovero fattomi dal mio avversario, rimprovero che mi ha sorpreso ancóra piú di tutti gli altri. Mi ripugna quasi il dover annoiare i lettori con delle meschinità di questa sorta; ma non vorrei lasciare al mio contraddittore l'ombra del diritto di potere dire, ch'io non abbia osato seguirlo in ogni angolo piú remoto da lui scelto per assalti inconsueti. Inoltre questo esempio è tanto evidente, che esso mi fa concepire la speranza di riuscire a dimostrare al Torraca quanto gli abbia fallito il colpo e quanto male egli conosca il suo avversario.

Nella nota, con la quale il Torraca termina il suo articolo, egli m'incolpa d'ingratitudine verso i miei precursori, in ispecie verso l'Ampère e lascia intendere ch'io mi sia appropriato le idee di lui senza citarlo. Come argomento principale per sostenere questa accusa, egli dice che una parte delle osservazioni fatte da me intorno all'origine del nome dei Bianchi e dei Neri si accorda in un modo sospetto con quelle dell'Ampère. Ma se il Torraca vorrà aprire l'edizione italiana delle *Orme*, pag. 146, egli troverà colà la spiegazione di questi nomi, la quale prescelgo io,[2] che cioè il colore non ha che fare con l'origine di questa denominazione, e nella nota 34 (pag. 613) troverà allegato coscienziosamente il passo del *Philalethes*, che mi ha offerta questa opinione.

Questa convinzione mi si era già formata e consolidata,[1] quando nel mio viaggio dantesco giunsi a Pistoia, e perciò il raffronto dei nomi delle fazioni con l'incrostatura delle chiese pistoiesi, alternativamente bianca e nera,[2] non poté presentarmisi se non come una curiosa combinazione, da menzionare cosí di passaggio per interessarvi la fantasia.

Quanto poca importanza l'Ampère stesso dia a questa osservazione, si può desumere dalle sue proprie parole: " Avant d'en finir " avec les blancs ed les noirs, je relèverai une " assertion de Ciampi, qui n'aurait pas " besoin de l'être, si elle n'avait été ré- " pétée „.[3]

Ma di piú: se il Torraca non si fosse contentato di giudicare secondo l'edizione italiana del mio libro, ma avesse voluto consultare l'originale tedesco — precauzione, che, francamente, data la gravità delle sue accuse, sarebbe stata doverosa — egli avrebbe potuto convincersi che non ho punto mancato di esprimere la mia gratitudine verso l'Ampère. Nella prefazione[4] enumerando, infatti, tutti i libri a cui in un modo speciale andava debitore di qualche lavoro preparatorio, ho pure onorevolmente menzionato l'Ampère con le seguenti parole: " Tutta l'Italia, natura e arte, è trattata nel viaggio dantesco dell'Ampère, libro venusto e genia-

[1] Devo confessare che non posso spiegarmi come il Torraca trovi una contraddizione fra i due passi tolti dal mio libro, che cioè il campo Piceno l'istoiese " non è un luogo che esista sulla terra „ e che esso è " il territorio della stessa città di Pistoia „. Il secondo passo nel contesto (*Orme*, pag. 167) si legge cosí: " il campo Piceno altro non è *per lui* (= Dante) se non il territorio della stessa città di Pistoia „. Nel primo passo dico la mia opinione, nel secondo quella di Dante. E l'obiezione del Torraca (pag. 1, n. 2): " C'è, su la terra, un luogo, al quale Dante ed altri dettero, sia pure erroneamente, il nome di campo Piceno „, mi pare piuttosto fatta per ischerzo. O non è vero, che " erroneamente „ equivalga ad una negazione e che ciò, di cui si asserisce soltanto " erroneamente „ che esista, in verità non esiste punto?!

[2] Nel testo tedesco si legge in questo luogo invece di " interessante „ l'espressione piú decisiva „ " ansprechend „ accettabile, plausibile.

[1] Si trova già espressa nel mio commento dell'*Inferno, Dante's Hoelle*, Heidelberg, 1892, pag. 55.

[2] Il Torraca si piglia di nuovo la pena di segnare con un *sic* le " striscie „ nere e bianche, che si trovano nella traduzione italiana delle *Orme* in questo luogo (pag. 148). Il prof. Gorra, che è Italiano anche lui, saprà perché abbia scelta questa espressione. Io per conto mio ho scritto " Streifen „ e posso assicurare il Torraca che cosí si dice in tedesco.

[3] AMPÈRE, *Voyage dantesque*, nella " *Revue des Deux Mondes* „, tomo XX, pag. 548. - Potrei allegare in mio favore una circostanza abbastanza curiosa, che cioè nell'edizione tedesca dell'Ampère, fatta dal TH. HELL (= Winkler), della quale mi sono servito per le citazioni, tutto questo passo intorno al Ciampi e il marmo bianco e nero delle chiese di Pistoia è tralasciato. È vero, che aveva letto anche l'originale francese, ma si può credere ch'io non abbia dato piú grande importanza a questa osservazione che non mi disse niente di nuovo, che non l'Ampère stesso.

[4] Piccola edizione tedesca del 1898, pag. IX-XI.

le, che fa prova tanto di un vivo sentimento per le bellezze del Poema quanto di un occhio aperto per le bellezze dell'Italia. Però non è altro che un disegno schizzato, e con poche eccezioni il viaggio segue la strada maestra, di modo che una serie dei piú importanti luoghi danteschi rimane da banda „. Mi pare che questa qualificazione renda giustizia intera al merito dell'Ampère. Che dopo questa allegazione generale io non abbia ripetuto ad ogni pié sospinto: " questa e quella e quell'altra osservazione l'ha fatta anche l'Ampère„, mi pare cosa semplicemente naturale. Se osservo anticipatamente: "ho letto questo libro e approvo il suo contenuto „, dico con ciò che ho fatto tesoro di questo contenuto, e chi vuol valutare il mio libro, deve naturalmente dedurne i meriti di questo lavoro precedente. Che le mie citazioni siano troppo scarse, certamente nessuno potrà rimproverarmelo, poichè le citazioni, per non doventare, alla lunga, fastidiose od inutili, debbono, in un libro d'una certa mole, aver pur finalmente i lor termini. Altrimenti si arriverebbe fino a citare il " liber genesis „, quando si parlasse della creazione del mondo!

*
* *

Ora, che cosa si è guadagnato con tutto questo attacco? L'unica cosa palpabile fra tutti i rimproveri mossi contro di me, è il fatto, che io ho tralasciato di menzionare fra il duca Roberto di Calabria e il marchese Moroello Malaspina il maliscalco Diego della Ratta come capitano generale "interinale„. Ma questo fatto non può menomamente alterare l'interpretazione del vaticinio di Vanni Fucci esposta da me, e deplorerei profondamente, se lo zelo soverchio del mio avversario riuscisse a rovesciare di nuovo ciò che io ero riuscito a mettere al suo posto.

Lo deplorerei per gli studî danteschi, non per me. Quanto a me, la "fiamma d'esto incendio non m'assale„. Ho scritto il mio libro con tutto l'impegno della mia coscienza e del mio amore per il sommo Poeta. Che con la ricchezza svariata della materia che aveva da trattare, vi siano entrati parecchi errori, lo so io meglio dei miei avversarî. Ma io so pure quello che nel mio volume c'è di buono, e li invito di proporsi, prima di attaccarmi cosí violentemente, la questione, perché nessuno di essi non abbia pensato, molto prima di me, a un simile lavoro.

Quanto ai rimproveri personali, cioè di mancanza di imparzialità nella mia narrazione e di mancanza di gratitudine verso i miei precursori,

> . . . . coscienza mi assicura,
> la buona compagnia che l'uom francheggia
> sotto l'osbergo del sentirsi pura.

Ma quando il Torraca avrà letta questa mia risposta, aspetto dall'acutezza del suo ingegno, e dalla sua lealtà, ch'egli si convinca di avermi fatto torto, e credo che non vorrà esitare a confessarlo francamente.

Schwetzingen, 23 luglio 1904.

ALFRED BASSERMANN.



PER DUE ACROSTICI NELLA "COMMEDIA„

e non per essi soltanto

ella critica dantesca si accumula ogni giorno così vasto il lavoro, in libri, articoli di riviste, memorie accademiche, in Italia ed all'estero, che non è mai soverchia la prudenza, prima di metter fuori qualche osservazione, di ricercar minutamente se altri l'abbia già fatta; per evitar ripetizioni ingombranti il già troppo ingombrato campo della letteratura dantesca.

E, pur così facendo, non è raro il caso, che, dopo mille ricerche, ci accada di credere nuova una osservazione, che altri fece prima di noi. Non se l'abbia a male, quindi, il sig. Santoro, autore del garbato articolo pubblicato in questo *Giornale* (XII, 2), se io qui rilevo che i due acrostici da lui segnalati nella *Divina Commedia,* altri li aveva già avvertiti, e vi aveva sopra anche ragionato, com'egli fa. Il primo acrostico *uom,* del Canto XII del *Purgatorio,* lo aveva indicato l'illustre prof. Teza al chiaro prof. Medin; il quale ne scrisse, facendo altre osservazioni importanti sul luogo, ove esso acrostico si trova, in una memoria inserita negli *Atti e Memorie d. r. Acc. di sc. lett. ed arti di Padova* (XIV, II); sulla quale ebbi io a recare il mio giudizio nella *Rassegna critica* di Napoli (III, 207-8); il secondo acrostico *lue,* del Canto XIX del *Paradiso,* lo rivelò di recente il chiarissimo prof. F. Flamini in alcuni assennati *Appunti di esegesi dantesca,* inseriti nella *Miscellanea di studî critici in onore di Arturo Graf* (pagg. 445-454), della quale hanno dato annunzî le principali riviste di critica letteraria.[1]

Ma non è solo per questo appunto bibliografico, che io invoco la ospitalità gentile del *Giornale dantesco* per questo mio articolo; sì bene per recare qualche altra osservazione, che credo nuova (se anche a me la critica dantesca non fa un simile tiro), e su quei due acrostici, specialmente sul primo, in relazione al contenuto delle terzine, che lo contengono, e sugli altri espedienti, sui quali lo stesso sig. Santoro richiama l'attenzione dei lettori. Così si spiega il titolo di questo articolo, titolo che mi son permesso di rubare ad un noto studio dell'illustre prof. Rajna.

[1] Ne parlò, fra gli altri, anche il Savj-Lopez nel *Bull. della Società dantesca* (X, 327-8).

I.

Il Medin, nella rappresentazione dei superbi puniti nel *Purgatorio,* vide ben altro che il solo acrostico. Cominciò col notare che gli esempî in tutto sono dodici, non tredici, come parrebbe dalle terzine, per l'identità del 2° col 3° (Briareo e giganti fulminati), che debbono essere un solo, anche per mantener l'ordine alternato degli esempî: di poi notò la distribuzione di essi, secondo le tre parole iniziali delle terzine, ripetute quattro volte (*Vedeva, O, Mostrava*) riepilogate nell'ultima terzina. Avvertì che tale artifizio non è nuovo, avendosi nella canz. X di Guittone d'Arezzo (*Rime,* Firenze, 1828), ove si ha relazione fra la parola ripetuta nella strofa e il contenuto di essa, e parole e contenuti delle strofe sono riepilogati nel commiato; e nella canz. IX di Bindo Bonichi, guittoniano e contemporaneo di Dante.

Or bene, messo sulla via da questi esempî, il Medin, vide che le tre parole iniziali delle terzine indicano tre gruppi di superbi, distinti dagli autori della punizione, e cioè: "... nel primo gruppo i superbi puniti dalle divinità, nel secondo quelli che si puniron da sè per effetto del loro rimorso, nel terzo i superbi castigati dagli uomini; e, come le parole, così questi gruppi si assommano dall'esempio di Troia, punita contemporaneamente dagli Dei, da sè stessa e dagli uomini „ (pagg. 7-8 dell'estr.). Quindi conchiudeva

col rilevar l'acrostico *uom*, che incarna la superbia, come indica Dante stesso nei vv. 70 seg. dello stesso Canto. Come si vede, qui si ha una serie di osservazioni l'una piú importante dell'altra: ed io, parlandone, non potetti non rilevar ciò, quantunque facessi le mie riserve su qualche ipotesi, che mi sembrava ardita. Ed, oggi, colgo l'occasione per ripigliare il mio pensiero e correggerlo in qualche parte, e ampliarlo in qualche altra, con nuove osservazioni, che mi son venute fatte, rileggendo il passo.

Comincio dagli esempî 2° e 3°, che il Medin vuole unificare, soprattutto per mantener l'alternativa esatta degli esempî biblici e classici. Allora accettai interamente questo concetto: ora non vi rinunzio affatto; ma dico che non mi preoccupa piú quella necessità messa innanzi dal Medin; perché degli esempî d'umiltà i primi due sono biblici, seguiti dal terzo classico (Traiano). Non vi sarebbe, quindi, da maravigliarsi, se qui ad un esempio biblico succedessero due classici, per ritornar ad avere il biblico, anziché alternarsi fra loro. Vero è che in sèguito si ha l'alternazione regolare; ma, dall'altra parte, se ogni gruppo di esempî, indicato dalle parole iniziali ripetute, deve essere uguale agli altri, anche il primo deve contenere quattro esempî, come il secondo e il terzo gruppo: tutti riassunti nell'esempio di Troia. Ma v'è un'osservazione grave, che ostacola questo mio ragionamento. Dante, come appare da *Inferno*, XXXI, 43-114, non distingue i titani dai giganti, fra i quali pone anche Briareo: oltre a ciò, il passo di Stazio (*Theb.*, II, 595 sgg.), citato da Pietro e riportato in molti commenti moderni, mostra come qui la rappresentazione di Briareo sia fusa con quella dei giganti, perché è la presenza dei figli di Giove, che Stazio pone anche di fronte a Briareo. E che Dante tenesse presente il passo di Stazio, lo mostra anche il fatto che nell'*Inferno* chiama Briareo *ismisurato*, come Stazio lo chiama in quel luogo *immensus*.

Né gli antichi commentatori mostrano di accorgersi di una distinzione fra i due esempî: anzi il Da Buti li fonde intenzionalmente. Dunque, sparisce la necessità dei quattro esempî anche nel primo gruppo? A me parrebbe di appianar la difficoltà coll'ammettere che Dante distinguesse due momenti della pugna: quello della lotta di Briareo solo contro Giove, e quello dei giganti, che tentarono di dar la scalata al cielo, col soprapporre l'Ossa al Pelio. Il primo punto si avvicinava alla superbia punita di Lucifero, e a quella lo fece seguire; il secondo si avvicinava alla costruzione della torre di Babele, epperò lo fece precedere a questa, non potendo staccarlo dal primo, perché in sostanza formava una sola rappresentazione con esso.[1]

Dopo ciò, in che relazione sono le parole iniziali col contenuto delle terzine? Notai allora come negli esempî di Guittone e del Bonichi v'è stretta relazione fra la parola ripetuta e il contenuto della strofa: piú perfetto l'esempio del Bonichi, ove la parola è ripetuta quattro volte nelle strofe, e le strofe sono quattro, e il congedo assomma le quattro parole e il contenuto delle quattro strofe. Qui invece la parola ripetuta in quattro terzine serve solo a dividere i gruppi di esempî puniti; ma non c'è relazione (o meglio io non l'ho saputa trovare) fra la parola ripetuta e il contenuto delle terzine. Qui mi giova ricordare che allora notai questa rappresentazione dantesca, pel suo movimento, derivare dai dipinti del tempio di Didone in Virgilio (*Aen.*, I, 466 sgg.). Or posso confermar quella mia supposizione ed aggiungere che quelle parole e quei modi per indicare la rappresentazione derivano appunto da Virgilio. In Virgilio sono sette quadri della guerra troiana, come in Dante sono dei quadri staccati, ma riguardanti lo stesso argomento della superbia punita. E Virgilio introduce Enea con Acate a contemplare quei quadri, come qui Dante sé stesso con Virgilio. Dante:

> Sí vid'io là, ma di miglior sembianza,
> secondo l'artificio, figurato
> quanto per via di fuor dal monte avanza.

come Virgilio, I, 445-6:

> artificumque manus inter se operumque laborem
> Miratur, videt Iliacas ex ordine pugnas ecc.

concetto, che si ripete in fine della descrizione dantesca (64-6):

> Qual di pennel fu maestro o di stile,
> che ritraesse l'ombre e i tratti ch'ivi
> mirar farieno ogn'ingegno sottile?

[1] Tutti sanno come per gli esegeti medievali la mitologia pagana fosse una corruzione della storia biblica.

che ripete anche il concetto virgiliano (494-5):

haec dum Dardanio Aeneae miranda videtur,
dum stupet, obtutuque haeret defixus in uno, ecc.

E come qui Enea resta sospeso ed è tolto dalla sua meditazione dalla venuta di Didone; così Dante resta sospeso (v. 78), pensando alla superbia umana, finché dalla sua meditazione non lo trae Virgilio. Ma c'è di più: Virgilio introduce la rappresentazione così: *Namque videbat*, come Dante *Vedea*; e come Virgilio distingue le rappresentazioni con "*Hac... Hac*", e poi in séguito *Parte alia;* così Dante ha " da un lato... dall'altra parte ". Virgilio, dopo il *videbat*, ha un *adgnoscit;* e poi presenta un altro gruppo, descrivendo direttamente la rappresentazione: "*Parte alia fugiens...*"; ma aggiunge, in parentesi, la esclamazione *Infelix puer;* come in Dante, dopo il gruppo con *vedeva* viene il gruppo cominciante con l'esclamazione *O* seguíta da aggettivo di compatimento. Piú giú Virgilio introduce direttamente l'azione: *Interea ad templum*, ecc., e *Ter circum;* come in Dante è presentata l'azione nel gruppo, che comincia con *Mostrava.* Virgilio ripete i tre modi, cominciando con l'esclamazione: *Tum vero ingentem gemitum dat pectore ab imo Ut spolia, ut currus*, ecc.; segue poi con l'*adgnovit;* e finisce con la rappresentazione diretta: " *Ducit*, ecc. ". Cosí in Dante si ripetono le tre forme nell'ultima terzina: dove è espressa la ruina di Troia, la quale ci rimanda direttamente alla descrizione virgiliana. Altra piú curiosa concordanza mostrerò fra poco. Ora è d'uopo conchiudere che, a dir vero, non v'è corrispondenza strettissima, né nelle parole, né nell'ordine di esse nel presentare le rappresentazioni: si vede che Dante prese da Virgilio l'idea della presentazione dei quadri in tal modo, e solo le varietà delle tre maniere di presentare le descrizioni, la prima con *Vedeva*, la seconda con un'esclamazione, la terza col descrivere direttamente l'azione veduta; ma nella scelta delle parole, con cui presentare le rappresentazioni, si ricordò solo della prima, *Vedeva* ed anche, mettiam pure, della forma esclamativa, non della terza, *Mostrava.* Oltre a ciò, nell'ordine di esse parole in gruppi e nella ricapitolazione in fine, in quello special modo, riprodusse un mezzo rettorico simile a quello delle due canzoni di Guittone e di Bindo (forse obbedendo anche ad un'idea determinata, che vedremo fra poco); ma non ci pose (o non si scopre) nessuna intenzione riposta, come è in quelle, di far corrispondere il significato della parola ripetuta col contenuto delle terzine, in cui si ripete.

Resta perciò solo la bella ipotesi del Medin, che le parole ripetute servano a distinguere tre gruppi di superbia, ognuno diviso in quattro terzine, riassunti tutti dall'ultima terzina.

Scrissi allora: " Costruzione arguta e bella, ma anch'essa non priva di dubbî. Fra i quali, tralasciando i meno importanti, crediamo grave questo: che non si vede esatta nei superbi puniti quella ragione, per cui il Medin li vorrebbe distribuiti nei tre gruppi. Già egli stesso si è accorto che l'esempio di Niobe non corrisponde alla 2ª categoria, né ci persuade la sua giustificazione. Se l'esempio di superbia punita è proprio nell'atto rappresentato, per riuscir di ammaestramento ai peccatori (XII, 19-21), Niobe non è rappresentata impietrita, ma con occhi dolenti, che guarda i figli uccisi, connessa quasi, per funzione e sentimento, a Nembrot: un esempio, dunque, anche di superbia punita da divinità. Né Aragne è rappresentata impiccantesi per disperazione, ma trasformantesi in ragno, colpita dalla spola di Minerva;[1] quindi anche da una divinità. E Roboamo fugge sí egli stesso, ma *prima che altri il cacci*, perché (*Paralip.*, II, x, 18), visto lapidato Adonira dal popolo, fuggí per non soffrire la stessa sorte. Quindi si avvicina a quelli del terzo gruppo, che veramente è composto di superbi puniti dagli altri. Resterebbe il solo Saul; ma anche questo potrebbe sollevar dubbî, perché non in quel modo Saul si punì, ma lo fé per scampar dalle mani dei vincitori. Quindi non esisterebbe un secondo gruppo di superbi puniti da sé stessi, ma tutti di superbi puniti da divinità e dagli uomini, alternati a due a due. Ed in vero, se di Troia (l'esempio conclusivo) potrà dirsi che fu punita dalla divinità e dai Greci, non so come possa dirsi, senza sottiglíezza, che si punisse da sé stessa ". Cosí scrissi allora; ed ora posso confermare quella mia induzione con un'osservazione, che mi è venuta fatta, rileggendo il brano dantesco. Secondo me, dunque, gli esempî di Niobe e di Aragne si dovrebbero riportar a quelli

[1] Veramente Aragne era stata colpita prima dalla spola di Minerva: ma questo non sposta la questione, perché è sempre Minerva che la trasforma in ragno, come è presentata da Dante.

del primo gruppo di superbi puniti dalla divinità; quelli di Saul e di Roboam a quelli del terzo gruppo di superbi puniti dagli altri. Or bene, a sincerarsi di ciò, si veda come gli esempî di Niobe e di Aragne, mentre cominciano con *O*, contengono anche la forma descrittiva del primo gruppo:

O Niobe, con che occhi dolenti
vedeva io te, segnata in sulla strada
tra sette e sette tuoi figlioli spenti....
O folle Aragne, *si vedeva io te*....

Mentre gli altri due contengono la forma del terzo gruppo:

O Saul, come in sulla propria spada
quivi *parevi* morto in Gelboè....
O Roboam, già *non par* che minacci.

Dunque, essi sonò collegati, anche per forma, gli uni al primo gruppo, gli altri al terzo; e formano quasi un gruppo intermedio, di passaggio, fra il primo e il terzo. Ma quale sarebbe la distinzione del secondo gruppo dal primo e dal terzo? Continuo ad indagare obiettivamente. Nel primo gruppo si hanno personaggi soprannaturali colpiti dalla divinità; nel secondo gruppo personaggi umani, altri colpiti da divinità, altri da uomini egualmente: il terzo gruppo è di persone umane colpite da persone umane; ma si scende ancor piú nella scala dell'umiliazione, come si sale nell'altezza della punizione: i due primi esempî (la madre di Almeone e Sennacherib) sono di punizione dai proprî figli; gli altri due (Ciro ed Oloferne) da due donne![1] e l'ultimo ad inganno e per lussuria! Quello di Troia poi riassume la punizione della divinità su esseri soprannaturali, e su esseri umani, punizione da parte di uomini, punizione causata da proprî figli, come Paride, e da una donna, Elena, e punizione avuta per inganno (quantunque quest'ultima parte non si possa con rigore dirsi rappresentata come nel terzo gruppo). Vuol dire che nell'ultimo esempio c'è, all'ingrosso, il cumulo delle punizioni di tutte le superbie, perché la città piú superba che sfidò l'ira dei numi e degli uomini.

Ma se questa è la disposizione degli esempî, non si vede la necessità di un gruppo intermedio distinto dagli altri due, mentre partecipa dell'uno e dell'altro. Perché, dunque, tre gruppi e non quattro o sei, quanti sono veramente, perché il primo gruppo si potrebbe dividere in due? Si obietta che non si potevano assommare in una terzina, secondo l'artifizio rettorico delle canzoni di Guittone e di Bindo: ma si risponde che, se erano sei, si potevano ricapitolare in due terzine; o se ne poteva fare anche a meno, come accade nel luogo del *Paradiso* rilevato dal Flamini, in cui appunto manca quella conclusione. È, dunque, uopo conchiudere che non ci sia nessuna distinzione di gruppi, secondo le parole iniziali, come anche non ce n'è nel luogo corrispondente del *Paradiso?* Ma qui, nel *Purgatorio*, abbiamo evidentemente la riproduzione dell'espediente formale delle canzoni di Guittone e di Bindo, che manca in quello del *Paradiso;* quindi, oltre a non aversi corrispondenza di significato fra la parola iniziale e il contenuto delle terzine, come si ha in quelle canzoni, non si avrebbe neppure la corrispondenza formale di distinzione di gruppi, di contenuto differente, secondo la diversa parola iniziale, che sembrava aversi, secondo l'ipotesi del Medin?

Ma questo è impossibile; perché l'espediente voluto usar da Dante c'indica che veramente ci deve essere una distinzione di tre gruppi; quindi la necessità d'indagare se l'ipotesi del Medin non sia suscettibile di altra modificazione, che la renda piú fortunata; perché quella distinzione sembra soverchiamente soggettiva e che non trovi fondamento nella dottrina morale del tempo. Io credo perciò che essa debba essere modificata sulla scorta della *Somma teologica* di san Tommaso. Il quale (II, II, q. CLXII, art. 6, *ad primum*) scrive: "....Alio modo difficile est vitare aliquod peccatum propter eius latentiam; et hoc modo superbiam difficile est vitare, quia etiam ex ipsis bonis occasionem sumit, ut dictum est. Et ideo signanter Augustinus dicit quod "bonis operibus insidiantur"; et Psalm. CXLI, 4 dicitur: *In via hac, qua ambulabam, absconderunt superbi laqueum mihi.* Et ideo motus superbiae occulte subrepens non habet maximam gravitatem antequam per iudicium rationis deprehendatur; sed postquam deprehensus fuerit per rationem, tunc facile evitatur, tum ex consideratione propriae infirmitatis, secundum illud Eccli., X, 9: *Quid superbis terra et cinis?* tum etiam ex consideratione magnitudinis divinae, secundum illud Iob., XV,

[1] Cfr. *Liber Iudicum*, IX, 53 4.

13: *Quid tumet contra Deum spiritus tuus?* tum etiam ex imperfectione bonorum de quibus superbit homo, secundum illud Isaiae, XL, 6: *Omnis caro fenum et omnis gloria eius quasi flos agri;* et infra c. LXIV, vers. 6: *Quasi pannus menstruatae universae iustitiae nostrae* „.

Qui c'è tutto. Sulla via, per cui si cammina e in cui si può incorrere nel laccio della superbia, la ragione (Virgilio) frena il moto dell'animo, e fa evitare all'uomo la superbia con la triplice considerazione: 1ª della grandezza divina, negli esempî del primo gruppo; 2ª della infermità o debolezza dell'uomo, negli esempî del secondo gruppo; 3ª della caducità e imperfezione dei beni, dei quali insuperbisce l'uomo, negli esempî del terzo gruppo. Tutti si assommano nell'esempio di Troia, ove si vede la grandezza divina, la debolezza umana e la caducità delle cose terrene.

Questi tre gruppi corrispondono ai tre esempî di umiltà, nella quale Dante era stato ammaestrato, prima di veder gli esempî di superbia punita. E questi esempî di umiltà sono tre, perché, come dice la glossa a san Matteo, III, 15, riportata piú addietro da san Tommaso stesso (II, II, q. CLXI, art. VI, 4):[1] " Perfecta humilitas tres habet gradus. Primus est, subdere se majori, et non praeferre se aequali; qui est sufficiens: secundus est, subdere se aequali, nec praeferre se minori; et hic dicitur abundans: tertius gradus est, subesse minori, in quo est omnis justitia „. E san Tommaso spiega (ibidem, *ad quartum*): "....illi tres gradus accipiuntur, non ex parte ipsius rei, id est, secundum naturam humilitatis, sed per comparationem ad gradus hominum, qui sunt vel maiores, vel minores, vil aequales „.

Cosí, mentre i tre esempî di umiltà sono posti in ordine ascendente di merito, ma discendente per gradi di persona, verso cui si esercita; gli esempî di superbia punita sono posti per ordine ascendente della gravità di punizione e discendente della qualità di superbia punita o della cagione di essa superbia.

Ma c'è l'acrostico? Quasi quasi me n'ero scordato!

Dalle osservazioni, che abbiam fatte relativamente alla derivazione delle rappresentazioni di superbia punita dai quadri di Virgilio, risulta che Dante tolse all'*Eneide* le tre maniere di presentar la rappresentazione, non già, a rigore di termini, le tre parole iniziali ripetute, salvo la prima *vedea.* Dirò di piú: deriva anche da Virgilio la maniera rilevata nel secondo gruppo, di due esempî, che, benché comincianti con *O,* pure contengono la forma del primo gruppo con *vedea;* e di due altri che, pur cominciando con *O,* contengono la forma del secondo gruppo con *parevi:* infatti, Virgilio nella prima interiezione (*Infelix puer* ecc.) descrive direttamente l'azione rappresentata; mentre nella seconda (*Tum vero,* ecc.) ha il *conspexit,* che rimanda alla prima forma. Or, dopo ciò, si spiega il diverso ordinamento delle forme in Dante con le parole iniziali ripetute e con la terzina conclusiva, con l'espediente voluto attuare, che si ha nelle due canzoni di Guittone e di Bindo; ma non si spiegano quelle tre parole scelte, come iniziali da ripetere. Dante traeva da Virgilio evidentemente la prima, *Vedeva;* e pure ammettendo anche ispirato direttamente da Virgilio l'*O* esclamativo, che però in Virgilio non è; non si spiega la parola *mostrava* del terzo gruppo, che modificava in certo modo la terza maniera usata da Virgilio, cioè di presentare direttamente l'azione, che, invece, in Dante è introdotta da quella parola. La quale, dunque, si spiegherebbe benissimo immaginandola introdotta da Dante a compiere l'acrostico *uom;* e cosí si spiegherebbe pure l'interiezione *O,* uscita fuori dalla forma esclamativa virgiliana. E l'acrostico, come fu notato, non è strano qui, perché è in relazione col contenuto delle terzine, ed è usato ad indicare come la superbia sia il peccato originario dell'uomo, come si richiama nella terzina 70-72, *Or superstite,* ecc.

Il sospetto dell'acrostico qui è rafforzato dall'altro indicato dal Flamini, in un luogo del *Paradiso,* cosí simile a questo del *Purgatorio:* perché ivi c'è la ripetizione delle parole; ma, mancando lo scopo della ripetizione in fine delle tre parole, come in quello del *Purgatorio,* che poteva far sorgere il dubbio di casualità dell'acrostico, e mancando anche l'altro scopo della distinzione di tre gruppi, come nel *Purgatorio,* non vi si saprebbe spiegare diversamente il variar delle parole iniziali ripetute, che sono tre e che

[1] Cfr. anche: S. Thomae Aquinatis *In evangelia S. Matthaei et S. Ioannis Commentaria,* tomus primus, caput III.

formano con le loro lettere iniziali la parola *Lue,* che si confà mirabilmente col contenuto delle terzine. Si è osservato che appunto la rarità di tali acrostici conduca a riconoscere che di questo artificio Dante era schivo e che quei due siano effetto del caso.[1] Ebbene, io ho ricercato se nella *Divina Commedia* ci siano altri acrostici, e ne ho trovati alcuni sparsi qua e là: per es. nell'*Inferno,* I, 1-12, *nati* (che parrebbe intenzionale come *genere umano* a principio del Poema); I, 121-136, *acieca;* V, 13-25, *sogno;* VIII, 94-103, *pone;* XXIV, 121-7; *lue,* XXXII, 76-88, *spelo* e cosí via. Ma questi acrostici, o non hanno relazione col contenuto, o ne hanno una, che non si può sostener senza arzigogoli; mentre nei due acrostici in quistione la relazione è evidente. Oltre a ciò, solo nei due luoghi in questione si hanno parole ripetute a principio di terzine; sicché pare come un insistere su di esse: e dalle loro iniziali risulta un acrostico, che si può dir riassuma il contenuto delle terzine. Per queste ragioni, se non con sicurezza, si può con molta probabilità ammettere i due acrostici suddetti.

Diverso è il caso dell'*Amorosa Visione* del Boccaccio, che ricorda anche il sig. Santoro; perché ivi l'acrostico è dichiarato ed indicato espressamente dall'autore. Ma a torto si vedrebbe in esso una conferma degli acrostici danteschi. L'acrostico è vecchio espediente, e lo mostra lo stesso Santoro, ricordando quell'acrostico, celebre nella storia ecclesiastica, della profezia della venuta del Cristo nei versi della Sibilla tiburtina. Veramente era da ricorrere alla fonte di quella notizia, alla *Città di Dio* di sant'Agostino, XVIII, 23,[2] ove si parla a lungo di quella profezia e si riportano i versi latini e se ne dà l'acrostico in greco e in latino: e si aggiunge che nell'acrostico greco le lettere iniziali delle parole formano un acrostico nell'acrostico, cioè la parola ιχθυς (pesce) simbolo del Cristo. Ma di queste Sibille parla Cicerone (*De Divinatione,* II, 54), citando l'uso di esse di parlar per acrostici, e ricorda anche gli acrostici enniani.

Del resto, l'acrostico era già molto vecchio ai tempi di Dante; e ne aveva già avuto esempî la letteratura greca, e la latina della decadenza, ed anche la letteratura cristiana (e qui potrei fare sfoggio di erudizione accattata a buon mercato). Anzi l'esempio del Boccaccio ricorda quello della *Laus* di san Bonaventura alla Vergine, che con le lettere iniziali di ogni strofa forma l'*Ave Maria;* come le lettere iniziali di ogni strofa dell'*Amorosa Visione* formano la lode di un'altra (o quanto diversa!) Maria.

II.

Diversi sono gli altri espedienti, diremmo cosí, grafici, usati da Dante, e che il Santoro passa in rassegna, accodandola alla dissertazione sui due acrostici. Ma pur questi non sono nuovi, o almeno non del tutto originali immaginazioni dantesche. Il ragionamento del *Convito* (IV, 6) sul vocabolo *autore* sarà per noi curioso; ma in quel tempo tale non doveva sembrare a Dante, che non lo escogitò lui, ma lo tolse ad Uguccione da Pisa, come si può vedere in ogni edizione commentata del trattato dantesco.

Nuova, ed anche un po' seducente, sembra l'altra osservazione del Santoro, che nelle sei terzine, in cui è descritta la beatitudine degli spiriti, che appaiono nell'occhio dell'aquila, nel *Paradiso,* XX, cominciano tutte da *O* (*Ora conosce...*): artifizio che potrebbe collegarsi alla credenza medievale dell'occhio raffigurante l'*o* della parola *omo,* che si legge sul viso dell'uomo. Seducente, dico, quantunque neppur cosí sicura da giurarci sopra: tuttavia qualche altro indizio si può scovare in suo favore. L'aquila comincia (31):

> La parte in me, che vede e pate il sole
> nell'aquile mortali (incominciommi),
> *or* fisamente riguardar si vuole,
> perché de' fuochi, ond'io figura fommi,
> quelli, onde l'occhio in testa mi scintilla,
> di tutti i loro gradi son li sommi.

Questa concezione dantesca non è neppure originale; ma deriva da un concetto mistico, secondo cui la Chiesa era considerata come un sol corpo, di cui le diverse membra siano ordinate a diversi usi, e gli occhi rappresentino appunto i dottori, che da sé stessi vedono la verità (san Paolo *ad Romanos,* XII, 4 sgg.; I *ad Corinthios,* XII, 12 sgg.; *ad Ephesios,* IV, 7 sgg.; e il commento dell'angelico a questi luoghi); o anche i ministri, i prelati, che debbono esser di guida agli altri (san Matteo, XVIII, 9, secondo il

[1] P. Savj-Lopez nel *Bull. soc. dantesca,* citato.

[2] Cfr. anche san Tommaso, *Somma,* II, II, q. 2, a. 7 *ad tertium;* q. 172, a. 6, *ad primum.*

commento citato di san Tommaso). Di qui si vede che quelle anime si raggruppano in forma di aquila, ad indicar che furono sul mondo come le membra, ordinate a diversi usi, del corpo della giustizia, di cui quei sei spiriti occuparono i gradi sommi, figurati nell'occhio. Come, dunque, nel mondo quelli spiriti, membri della giustizia umana (simboleggiata dall'aquila), rappresentarono l'occhio di essa, perché forse meglio degli altri videro e giudicarono; cosí, anche ora, che fanno parte e sono l'occhio dell'aquila immortale, che simboleggia la divina giustizia: con la differenza che ora veggono anche quello, che non videro allora, cioè gli effetti della loro opera di giustizia. Cosí essi compongono l'occhio; e quindi l'insistere sulla conoscenza di *ora*, che è in relazione alla loro posizione nell'occhio. Perciò, oltre al fatto che nella terzina citata si ha un'abbondanza di *o* (anche nella rima, che si prolunga nella terzina seguente), quell'*or* su cui comincia, e quelli *ora conosce*, con cui insiste sempre l'aquila, potrebbe essere in relazione all'occhio, di cui essi fanno parte e che permette loro di veder cosí chiara la conseguenza della loro opera: e quindi quell'insistenza del medesimo suono potrebbe voler essere un espediente, per tener sempre presente innanzi alla mente la posizione di quegli spiriti nell'occhio: posizione privilegiata, come si è visto. Ma mi affretto a soggiungere che tutto questo è impalpabile; e potrebbe esser quella una ripetizione semplicemente rettorica, come se ne hanno altrove.

Ad ogni modo, ha poco che far con l'acrostico: col quale non ha addirittura niente che fare l'altro espediente ricordato dal Santoro nel Canto XVIII del *Paradiso*, con cui le anime dei principi giusti, prima di mostrarsi membri della giustizia divina, dell'aquila, si erano raggruppati in forme diverse, formando lettere luminose, sí da comporre, in forma visibile, mentre lo cantavano, il versetto biblico: *Diligite justitiam qui iudicatis terram.* Ma questo dà luogo a piú lungo ed anche (grazie a Dio!) piú proficuo discorso.

È originale di Dante questo pensiero? Finora non mi sembra che si sia detto nulla di positivo sul proposito. Lo Zingarelli[1] cita l'opinione del Butler che l'idea delle lettere formate da splendori venisse a Dante da Rabano Mauro, il quale nell'opera *De Laudibus sanctae Crucis* compone serie di lettere con contorni di stelle e di croci. Ma ognun vede come questa ipotesi non spieghi nulla; perché in Rabano Mauro si tratta di formare contorni di lettere con mezzi meccanici; mentre in Dante sono le anime stesse, che si dispongono in lettere, cantando: quindi formano delle vere *lettere viventi.*

D'onde trasse Dante questa idea bellissima? Prima d'introdurla, egli presenta una similitudiue del comporsi delle anime in varie forme:

> E come augelli surti di riviera,
> quasi congratulando a lor pasture
> fanno di sé or tonda or lunga schiera...

Gli antichi commentatori ci dicono che quelli uccelli di riviera " fanno in loro volito diverse figure ", e specificano " siccome le grue ": anzi il *Falso Boccaccio*, riportato dallo Scartazzini, dice: " Sí come le grue vanno per aria gratulando, e facendo di loro assai volte una lunga riga, assai volte un tondo, assai volte uno scudo, e in assai altri luoghi s'acconciano "; e piú preciso il Da Buti: " Imperò che rappresentano varie figure di lettere volando, cioè o *O*, e *V*, e cosí dell'altre ". Qui sorge un dubbio: È questa una vera notizia di storia naturale, o non è piuttosto una trovata dei commentatori, che, non sapendo spiegar l'origine dell'idea dantesca, la riversarono sulla comparazione, la quale è assai vaga sul proposito? Indaghiamolo.

Che qui si tratti di gru, appare a prima vista probabile, ricordando che appunto simili uccelli Dante piglia a similitudine altre tre volte: *Inf.*, V, 46-7:

> E come i gru van cantando lor lai,
> facendo in aer di sé lunga riga;...

Purg., XXIV, 64:

> Come gli augei che vernan lungo il Nilo
> alcuna volta in aer fanno schiera,
> poi volan piú in fretta e vanno in filo.

Purg., XXVI, 43:

> Poi come gru, ch'alle montagne Rife
> volasser parte e parte in vêr l'arene,
> queste del gel, quelle del sole schife...

Compara agli uccelli l'agglomerarsi delle anime anche Virgilio (*Aen.*, VI, 311-12); ma la similitudine delle gru, presa per descrivere eserciti, è vecchia, come si sa: da Omero passa in Virgilio (*Aen.*, X, 264 seg.), in Lucano (*Phars.*, V, 711 segg.), Stazio (*Theb.*,

[1] ZINGARELLI, *Dante*, Vallardi, pag. 587.

V, 11-16; XII, 515-18), Val. Flacco (*Arg.*, III, 359), Claudiano (*De bello Gildonico*, 474-78) ecc. Di questi è chiaro che Dante non poteva conoscere Val. Flacco e Claudiano:[1] ma conosceva Virgilio, Lucano e Stazio: e del confronto con questi poeti sappiamo che con *gli augei che vernan lungo il Nilo*, Dante alludeva espressamente alle gru. Dunque, siamo piú che sicuri che anche di gru si tratti nella similitudine del *Paradiso*. Ora, se passiamo ad un confronto con quei luoghi di quei poeti latini (tralasciando la similitudine di *Purg.*, XXVI, 43, la quale, come si sa, è una mera supposizione di Dante), noi vediamo che la similitudine del canto V dell'*Inferno* non deriva da nessuno di essi; bensí da una notizia particolare, che Brunetto Latini aggiunge alla fonte di Solino, che traduce. (*Tesoro*, libr. V, cap. XXVII, trad. B. Giamboni): " Grue sono una generazione d'uccelli che vanno a schiera, come i cavalieri che vanno a battaglia, e sempre vanno l'uno dopo l'altro, sí come i cavalieri in guerra ".

Da questa stessa fonte potrebbe derivar anche la notizia di *Purg.*, XXIV, 65-7 (non già da Lucano, com'è detto in alcuni commenti); ma la fonte vera di essa notizia e della similitudine del *Paradiso*, XVIII, 73-5 che in sostanza poi deriva da quella del *Purgatorio*) è in un passo di Plinio (*Hist. nat.*, X, 23); dove, parlando delle gru, Plinio dice: " *Eaedem mansuefactae lasciviunt, gyrosque quosdam indecoro cursu vel singulae peragunt...* "[2]

Ma questo non ci dice nulla: ci dice invece moltissimo il passo di Lucano (*Phars*, V, 711 seg):

Strymona sic gelidum, bruma pellente, relinquunt
poturae te, Nile, grues, primoque volatu
effingunt *varias*, casu monstrante, figuras.
Mox ubi percussit tensas Notus altior alas:
confusos temere immixtae glomerantur in orbes,
et turbata perit dispersis litera pennis.

È, dunque, qui, in questa similitudine, accennato ad un costume delle gru, che sarebbe implicito nella comparazione dantesca? Anche Claudiano, benché non faccia al nostro scopo, dice lo stesso, e anche piú chiaramente (*De bello Gild.*, 474-8):

Pendula ceu parvis moturae bella colonis
ingenti clangore grues aestiva relinquunt
thracia, quum tepido permutant Strymona Nilo.
Ordinibus variis per nubila texitur ales
Litera, pennaruque notis inscribitur aer.

Infatti, era credenza comune che le gru, volando, formassero delle lettere. Cicerone (*De nat. Deor.*, II, 49) accenna soltanto al triangolo, che esse formavano, e che sarebbe il Δ dei greci (ed è proprio la prima lettera, che le anime formano nel cielo di Giove): ma quello che dicono Lucano e Claudiano era nella tradizione, anche poetica. Per tacer di un *enigma* di Simposio, che della gru dice (XXVI):[1]

Littera sum caeli penna prescripta volanti.

Marziale ha due epigrammi, che fanno al caso nostro: il primo (IX, 14) dice:

Nomen Erythraeis quod litera facta lapillis,
gemma quod Heliadum pollice trita notet;
quod penna scribente grues ad sidera tollant.

Questo è importantissimo, perché vi si vede un nome scritto con lettere dalle gru ed innalzato alle stelle: proprio come le anime dantesche, comparate alle gru, fanno nel cielo di Giove. L'altro (XIII, 75 intitolato appunto *Grues*) dice:

Turbabis versus, nec litera tota volabit,
unam perdideris si Palamedis avem.

Come c'entra qui Palamede? C'entra, perché si credeva che Palamede avesse inventato alcune lettere, mirando in alto le gru, che si disponevano in varie forme: e cosí rimontiamo, nientemeno che all'origine dell'alfabeto, di cui gl'inventori sarebbero stati né piú né meno che quelli uccelli![2] Leggo, infatti, in Iginio (*Fabulae* CCLXXVII): "Parcae Clotho, Lachesis, Atropos, invenerunt literas graecas septem A. B. H. T. I. Y. Alii

[1] Anche il brano lucreziano, recato dallo Scartazzini, non poteva esser conosciuto da Dante; oltreché non fa al nostro scopo, perché sono altre le *figure* di cui parla il Poeta latino.

[2] Dal confronto con *Inf.*, V, e con *Purg.*, XXIV, e coi brani di Plinio e di Brunetto, appare evidente che la lezione del luogo del *Paradiso* in questione debba esser " *or tonda or lunga* ".

[1] Nell'*Anthologia latina* (*Poetae latini minores*, ed. Baehrens, vol. IV, pag. 370.

[2] È curiosa l'arguta osservazione, che riporta Filostrato nell' *Heroicus*, XI, 4, che Ulisse avrebbe fatto a Palamede, mentre, stando in concione coi greci, vide le gru volare e *more solito*, formar delle lettere: " Le gru " disse " fanno testimoni gli Achei d'aver esse inventate le lettere, non tu "!

dicunt Mercurium, ***ex gruum volatu: quae cum, volant literas exprimunt.*** Palamedes autem Nauplii filius invenit aeque literas undecim. Simonides literas aeque quatuor ω. ε. ζ. φ. Epicharmus Siculus literas duas „ , ecc

Ma chiunque si fosse, che dal volo delle gru trasse la forma delle lettere, resta la notizia chiara e sicura della credenza che le gru, nel loro volo, si disponessero in forma di lettere. E se si vuole anche una testimonianza piú vicina a Dante, ecco un brano di san Girolamo riportato negli *Ammaestramenti degli Antichi* (XI, 6): " 2. Hieronimus ad Rusticum. *In apibus princeps unus; grues unam sequuntur ordine literato* etc „ ; che il raccoglitore, fra Bartolomeo, traduce : " 2. *Ieronimo a Rustico.* Nelle api è uno signore; le grue seguitano una quasi per modo di lettere „ ecc.

Cosí resta chiarito, che i commentatori antichi avevano ragione di spiegare con quella comparazione qualcosa di piú, che Dante non dicesse : perché, il divin Poeta, in questo caso, non si serve della comparazione semplicemente per chiarire il concetto; ma dalla comparazione stessa trae l'imagine applicata alle anime, che egli fingeva di aver viste disposte a modo di lettere. E dopo questa scoperta, Dante che nel cielo di Giove guarda le anime muoversi cantando e nel volo formar varie lettere, ci si presenta nell'aspetto di un antico osservatore, mirante le gru, cantanti e volanti, raggrupparsi in forme, che ricordano le lettere dell'alfabeto.

E cosí, anziché trovarsi di fronte ad un espediente strano e bizzarro, ci troviamo di fronte ad un'imaginazione, che vuole esser fondata sull'osservazione della natura; e quindi ci appare ancor piú maravigliosa la poesia dantesca, che da ogni fenomeno naturale trae partito splendido alla viva rappresentazione del suo mondo ideale.

Resta ora l'ultima osservazione del Santoro: la profezia di Beatrice nel c. XXXIII (43-4) del *Purgatorio:*

.... *un cinquecento dieci e cinque*
Messo di Dio anciderà la fuia....

nel quale si vede o un *DVX* o un futuro liberatore della Chiesa: *Dei Xsti Vltor*, o *Vindex* o *Vicarius.* Ma su questa profezia e su questo numero c'è, si può dire, un'intera biblioteca di studî, e non è qui il caso di occuparsene fuggevolmente. Le mie ricerche e le osservazioni nuove, che son venuto facendo intorno a quello, che Beatrice stessa chiama *enimma* forte, si sono ordinate già in forma di studio, che spero di presentar súbito ai lettori, se non mi verrà meno la gentile ospitalità di questo *Giornale.* *

Atrani (*Costiera d'Amalfi*) giugno 1904.

ENRICO PROTO.

* Il *Giornale* si onorerà sempre di accogliere gli scritti di Enrico Proto. [LA DIR.]



A PROPOSITO DELLA MONTAGNA DEL "PURGATORIO"



arrà esagerato, se non poco rispettoso, l'affaccendarsi di tanti studiosi dell'opera dantesca, quando con misure alla mano si cerca di riprodurre in plastica o in disegno i luoghi che Dante ha immaginato residenze della morta gente. Il senso di realtà che Dante ha portato nel mondo invisibile, la mirabile struttura dell'insieme, la cura dei particolari, l'efficacia delle descrizioni, l'esattezza di certi relazioni minutissime, che sembrerebbero impossibili in mezzo a tanta varietà di cose, lusingano l'amor proprio di chi con intelletto d'amore e con competenza di studio tenta di *figurare in breve carta* anche il mondo dantesco, sicuro che nessuno deplorerà il danno che ne potrebbe venire alla mirabile opera: ché non scemerebbe il suo valore, anzi si accrescerebbe. Solo mi pare che il lodevole desiderio di tanti studiosi non possa essere sempre soddisfatto a pieno, in quanto non solo non è cosí facile trovare in tutto una linea che dia netto contorno all'alta e qualche volta inarrivabile fantasia del Poeta, ma anche perché il concetto morale, che pur è in relazione con quello materiale, molte volte è cosí superiore che la materia, che fa dei miracoli di adattamento a tutte le esigenze dell'alta idea che la signoreggia, non sempre può corrispondere con quella precisione, cui alcuni studiosi vorrebbero forzarla.

E non ci dice Dante stesso che la

. . . . forma non s'accorda
molte fiate all'intenzion dell'arte,
perch'a risponder la materia è sorda?

(*Par.*, Canto I, 127-129).

Che una guida per viaggiare nel mondo dantesco, come dice il Polacco, o un disegno qualunque che sintetizzi in poche linee tutto lo schema di quel maraviglioso portato della piú alta fantasia, del piú grande ingegno non sarebbe inutile, anzi in molti casi necessario, ce lo dimostra il fatto che ce ne son tanti di disegni; e che poi non sia la cosa piú semplice di questo mondo l'ottenerne uno che colla massima esattezza si trovi in piena corrispondenza coll'idea del Poeta si ha dalle varianti che s'incontrano in essi, e dal bisogno di discuterne ancóra la forma definitiva.

Il Piranesi in un suo lavoro intitolato: *Di un passo disputato di Dante e della vera forma del "Purgatorio" dantesco* [1] prende occasione dal v. 30 Canto X *Purg.*, per presentare un nuovo disegno della forma generale del *Purgatorio*, col precipuo intento di mettere in relazione la costruzione di una montagna, nella sua piú vera forma, col valore morale del monte della espiazione: fine a cui aveva pur mirato l'Agnelli col disegnare la quinta delle sue tavole: *Elevazione e pianta del Purgatorio.* [2]

Sono due recenti lavori, e credo che fino ad ora nulla si sia fatto di nuovo e di meglio; né mi pare che l'Agnelli abbia ancóra pubblicato quelle illustrazioni, che ha promesso, per le sue belle tavole topografiche.

L'Agnelli e il Piranesi, ispirati allo stesso concetto, ci hanno presentato due disegni che nelle linee generali sembrano identici: la differenza sta solo nei particolari che riguardano la costruzione delle ripe: e per quanto l'Agnelli eviti parecchi inconvenienti che si incontrano nella costruzione del Piranesi, mi pare che né l'uno né l'altro risolva definitivamente la questione.

A considerare i varî disegni della montagna del Purgatorio vien fatto domandarsi se gli autori si son mai studiati di escogitare una forma che piú si allontani dal concetto che tutti possiamo avere di una montagna. A partire dal disegno della "Volgare", che è quello che piú comunemente si ripete, agli altri venuti dipoi, si hanno delle forme che non potrebbero essere piú bizzarre, per cui

[1] Firenze, Lumachi, 1902.
[2] Milano, Hoepli, 1901.

un tentativo qualunque che cerchi di dare al Purgatorio una forma che non smentisca la parola *montagna*, e che, rispondendo ai dati fornitici dalla *Divina Commedia*, cerca di accostarsi all'idea del Poeta, mi pare opera lodevolissima.

Contro tutte le bizzarríe precedenti al suo lavoro protesta il Piranesi dicendo: *non cilindri sovrapposti a cilindri, non cilindri sovrapposti a tronchi di cono, non cono tronco in cima, non torre, non colonna, non fumaiolo: nulla di tutto ciò. Ma una vera e propria montagna*, ecc.; ma quando poi aggiunge che questa *vera montagna è formata da otto tronchi di cono simmetricamente sovrapposti*, rientra anche egli nella categoria degli artificiosi costruttori di montagne tutte speciali. Questa restrizione, come giustamente ha notato il Mazzoni,[1] è una vera contradizione; né a me pare sia stato un modo qualunque di esprimersi del Piranesi per accennare ad una certa qual simmetria, che si deve riscontrare nella parte del vero Purgatorio.

Riguardo al v. 30 (*Purg.*, X) sostiene la superiorità della dicitura:

Che dritto di salita aveva manco

all'altra piú comune

Che, dritto, di salita aveva manco.

Il Moore e il Mazzoni hanno già dato il loro giudizio sull'attendibilità della dicitura preferita dal Piranesi. Solo aggiungo che il Piranesi, avendo bisogno di una prova di piú per sostenere la graduale inclinazione delle ripe, preferí il verso da cui si può stiracchiare un senso come questo: *che aveva meno drittezza di salita, cioè, che aveva meno ertezza di salita*, ossia che questa ripa tra la 1ª e la 2ª cornice aveva un pendío maggiore della precedente; l'altra dizione, invece, afferma la perpendicolarità, o quasi, della ripa, che appunto perché *dritta* era manchevole di salita: ma ciò avrebbe contradetto a questa nuova proposta.

Prescindendo dalle osservazioni d'indole morale che il Mazzoni[2] ha contrapposto a ciò che il D'Ancona disse in favore della proposta del Piranesi, vediamo se la forma della montagna da questi presentata, colle sue ripe di graduale pendío, si possa conciliare con altri ed evidenti dati di fatto della 2ª Cantica, che mi pare contradicano a questa nuova costruzione.

Il punto di partenza pel Piranesi e per l'Agnelli sono i versi (*Purg.*, IV, 88-90).

. . . . Questa montagna è tale
che sempre al cominciar di sotto è grave:
e quanto uom piú va su e men fa male.

A questo che è un concetto tutto morale, si son proposti di far corrispondere una montagna costruita in modo che produca in chi la salisca l'effetto esposto nella precedente terzina.

Riguardo al pendío che deve avere la montagna, o, meglio, la base della montagna, si hanno per unica norma i vv. 41-42 (*Purg.*, IV):

E la costa superba piú assai,
che da mezzo quadrante a centro lista,

che sono cosí interpretati dal Piranesi: se la pendenza dal mezzo quadrante al centro è di gradi 45 *ci limiteremo ad aggiungere 5 pel piú e 10 per l'assai ciò che ci dà un totale di gradi 60* di pendenza della costa.

Dopo ciò si tratterebbe di determinare il pendío della seconda parte della montagna, ossia del Purgatorio; ma qui la faccenda si complica, perché, siccome la montagna quanto piú si va su e tanto meno fa male, e siccome si va su per mezzo di vere scale, si è creduto necessario escogitare una montagna costruita in modo da avere una serie di scale di graduale pendío. Cosí, dopo un ragionamento molto conseguente, il Piranesi conclude che le scale non potrebbero avere una graduale inclinazione se anche le ripe non secondassero la loro pendenza. Donde si conosce la necessità della interpretazione da lui data al verso *Che diritto di salita aveva manco*, perché questa ripa non solo deve essere in pendío, ma con inclinazione maggiore della ripa precedente.

Il Piranesi procura di riuscire preciso il piú che gli è possibile, stabilendo perfino con cifre il grado di pendenza: e siccome le scale *debbono avere un'inclinazione eguale a quella della costa che per loro mezzo si ascende*, cosí la graduale inclinazione di cui parliamo è comune alle scale e alle ripe; quindi se la ripa di divisione tra la 1ª e la 2ª cornice e relativa scala hanno una pendenza di gradi 45, decrescendo le inclinazioni di 5 in

---

[1] *Boll. della Soc. dant.*, vol. X, fasc. 1º, 2º, p. 25.
[2] Vedi *Bull. dant.*, loc. cit.

5 gradi si arriva all'ultima ripa e all'ultima scala con un'inclinazione di 15 gradi.

Quest'affermazione è conseguenza logica di un dilemma; perché, qualora l'inclinazione della ripa non fosse eguale a quella della scala, non potrebbe essere che maggiore o minore: se maggiore ad un certo punto la scala si perderebbe in aria, se minore s'addentrerebbe nelle viscere della montagna da non trovar via d'uscita. Ma mi pare che il Piranesi non abbia riflettuto che se la ripa e la scala seguono l'istessa inclinazione, non sarebbe necessario che le scale fossero scavate dentro la roccia, potendo essere incise sul pendío della ripa e scavate di tanto quanto è necessario a mettere in rilievo le pedate dei gradini. Ma della profondità dello scavo, della fenditura della roccia, delle alte pareti che s'innalzano ai lati di chi sale, dell'uscire allo scoperto, come da un cunicolo, dopo aver percorsa la scala, si hanno continui accenni dalle *calle* nell'Antipurgatorio, alle scale del Purgatorio; e, se badiamo alle parole colle quali Dante si esprime, si vede chiaramente come in tutte le salite della montagna si mantenga l'istesso concetto di conformazione.

Di fatto, *la calla onde salinve lo duca*, al cominciar dell'ascensione, entrava *per entro il sasso rotto*, ed era cosí stretta che Dante poté dire: *e d'ogni lato ne stringea lo stremo*, e soltanto quando arrivarono *in su l'orlo supremo dell'alta ripa* furono *alla scoperta piaggia* (*Purg.*, Canto IV).

Simile a questa è la salita che dalla porta adduce alla prima cornice per cui Dante:

Noi salivam per una pietra fessa,

ascensione faticosa che li trattenne parecchio dentro quella *cruna* prima di poter arrivare ad esser *liberi ed aperti* (*Purg.*, Canto X).

Cosí quando per salire alla 2ª cornice si cercava un *passo possibile a salir persona viva* furono menati ove *la roccia era tagliata, ma quinci e quindi l'alta pietra rade* (*Purg.*, Canto XII).

Se per la scala che conduce alla 3ª e alla 4ª cornice non si hanno accenni simili ai precedenti, si deve però supporre non interrotto tal sistema di costruzione, dal momento che ricomparisce intiero per la scala che adduce alla 5ª cornice, tanto che invitati dall'Angelo si voltarono *tra due pareti del duro macigno* (*Purg.*, XIX, 48) e cosí:

. . . . quanto si fende
La roccia per dar via a chi va suso,
(*Purg.*, XIX, 67-68).

Dante n'andò nel quinto giro dove fu *dischiuso*.

In un sol verso sintetizza anche per la scala che adduce alla 6ª cornice le proprietà delle precedenti:

Liberi dal salire e da' pareti
(*Purg.*, XXII, 117).

l'espressione che si riferisce alla scala che conduce alla 7ª cornice, scala

Che per artezza i salitor dispaia
(*Purg.*, XXV, 9).

ci mantiene nello stesso ordine d'idee.

Nell'ultima, poi, proprio in quella che, secondo il Piranesi, avrebbe insieme alla roccia un pendío di 15 gradi, Dante pare insista in modo speciale perché nessuna delle proprietà delle piú ripide scale precedenti possa escludersi da questa che dovrebbe essere la piú comoda: ci dice che la via *salia per entro il sasso*, e che anche qui erano *Fasciati quinci e quindi d'alta grotta* (*Purg.*, XXVII, 87) e la via era cosí profondamente scavata nel sasso che

Poco potea parer lí del di fuori
(*Purg.*, XXVII, 88).

Chi non vede inutile questo lavoro di scavo se le ripe seguivano l'inclinazione delle scale? di piú il taglio, dovendo essere sempre profondo da mantenere i Poeti quasi nascosti, avrebbe reciso in tutta la sua larghezza la cornice; e per l'ultima scala sembra anche ridicolo quell'inutile taglio che farebbe camminare quasi in piano i Poeti entro un corridoio con pareti piú alte della statura di un uomo.

Invece proprio dall'ertezza della roccia e delle ripe si riconosce la necessità di vie o di scale che, scavate con piú lieve pendío, rendano il monte accessibile a persona viva.

I poeti, arrivati alle falde della montagna, trovarono la *roccia sí erta che indarno vi sarian le gambe pronte*, per cui era necessario trovare dove la costa calava o la montagna giacesse in modo da rendere possibile l'andare *in suso*, e trovarono l'accesso *per entro il sasso rotto*, dov'è, necessario

supporre, si trovava quella strada che, per quanto ripida, offrisse un pendío piú comodo della roccia, e atto a far salire chi va *senz'ala*.

E a che sarebbe servito l'accenno alla scala che conduce a San Miniato (*Purg.*, XII 100-108), se non per dirci che l'*alta ripa* che cade *ben ratta* dal 2° girone era inaccessibile al punto che, senza una scala fatta a posta per allentare la natura troppo montagnosa del luogo, non si sarebbe potuto andar su? insomma, pensando alla scala, non possiamo non pensare alla drittezza della ripa.

E poi nell'espressione:

> Cadea dall'alta roccia un liquor chiaro
> (*Purg.*, XXII, 137).

la parola *alta* non ci richiama l'espressione del XXVII, 87. *Fasciati quinci e quindi d'alta grotta*, dove la parola *alta* esprime una drittezza perpendicolare o quasi della roccia?

A proposito della prima espressione sa spiegare il Piranesi come farebbe a cadere sugli alberi della 6ª cornice il *liquor chiaro*, quando il punto alto della roccia, per l'inclinazione della ripa, si trovasse a chi sa quante decine di metri piú indietro dell'albero, il cui asse deve essere perpendicolare al piano? Se un corso d'acqua trova un dislivello a interruzione perpendicolare forma cascata, ma in un terreno in pendío, e, come nel caso del Piranesi, con un'inclinazione di 20 gradi, l'acqua sarebbe scesa per la ripa e avrebbe bagnate non le foglie ma le radici degli alberi misteriosi. E giacché siamo a parlar degli inconvenienti delle ripe ad inclinazione, confesso di non sapermi spiegare neanche la posizione degli Invidiosi se *l'un sofferia l'altro colla spalla*, mentre poi, perché *tutti dalla ripa eran sofferti*, si sarebbero dovuti trovare sdraiati sopra un letto di 40 gradi di pendenza. Insomma non mi pare sia il caso d'insistere piú oltre per dimostrare l'evidenza della drittezza delle ripe, le quali, all'infuori di quella dei Superbi, che deve presentare una certa regolarità e raffinatezza, per gli intagli che vi sono, le altre non avranno che una perpendicolarità relativa per essere delle roccie tagliate e non mura affinate. Esclusa la possibilità della progressiva pendenza delle ripe la loro perpendicolarità ci riporterebbe all'idea di un Purgatorio formato di cilindri sovrapposti a cilindri, che noi abbiamo col Piranesi rigettati *a priori*. L'idea dei cilindri c'è venuta dal disegno della " volgare „ il quale ha diffuso un errore che, senza esser messo in discussione, ha fatto sí che tutti concepissero la montagna del Purgatorio in quel modo; ma se il Piranesi non ha accettato i cilindri perché non si prestavano alla costruzione delle sue scale, a me sembrano non accettabili per la seguente considerazione.

Le cornici non sono che risegature del monte:

> Ove secondamente si risega
> lo monte
> (*Purg.*, XIII, 2).

Se queste risegature a ripe perpendicolari si succedessero senza interruzione, anche dando alla costa della montagna un'inclinazione di 45 gradi, che potrebbe essere massima, le ripe non sarebbero alte piú di 5 metri, tanto quanto è largo il piano della cornice; e, siccome dal piano dei Superbi al Paradiso terrestre s'innalzano sette pareti, tutto il Purgatorio si restringerebbe all' ultimo cucuzzolo della montagna, e sarebbe alto 35 metri; quanto un modesto palazzo. Né parlo degli inconvenienti che si verificherebbero se cosí potesse essere.

Qui cade in acconcio la bella pensata dell'Agnelli. Nessuna ragione, di fatto, c'è che queste risegature, che pur debbono avere perpendicolare il taglio della montagna che fa angolo collo spianato delle cornici, si debbano succedere a distanza solo della ripa perpendicolare, anzi tutto fa supporre che i ripiani si trovino notevolmente distanti l'uno dall'altro, per cui dal punto piú alto della ripa perpendicolare al ciglio esterno della successiva cornice ci deve essere una zona montagnosa.

Peccato che questa pensata dell'Agnelli non conferisca alla montagna quella libertà di slancio e di proporzioni quali liberamente l'ha concepita la poetica fantasia di Dante, e quale potremmo noi liberamente immaginare, senza accogliere delimitazioni di sorta. E che cosa potrebbe porre un freno alla nostra fantasia nel far *dislagare* quanto piú ci piace questa montagna di cui Dante poté dire: *lo sommo er'alto che vincea la vista; che 'l poggio sale Piú che salir non posson gli occhi miei*; e se la zona dell'aria, entro cui si hanno i turbamenti atmosferici, arriva fino ai tre gradi *ov'ha 'l vicario di Pietro le piante?*

Non certo il bisogno di mettere d'accordo le distanze col tempo impiegato nel percorrerle, perché fra tempo e spazio in Dante non vi può essere relazione alcuna; neanche l'osservazione che l'Angelitti[1] fa all'esagerata ipotesi del Russo sull'altezza della montagna, cioé che gran parte di essa si troverebbe collocata "in una regione perpetuamente illuminata dal sole" perché, se non sbaglio, Dante in *Par.*, IX, 118-119, ci dice che il cono ombroso della Terra si appunta al cielo di Venere. Un limite, però, si verrebbe a trovare nella rigida legge geometrica per la graduale decrescenza degli angoli d'inclinazione delle scale, per cui si spezzano le linee convergenti della costa e la montagna, acquistando una forma emisferica, perde quel libero slancio che ha valore morale e poetico.

Ma è proprio necessario stabilire nel Purgatorio un sistema di scale a pendío gradualmente decrescente?

Anche l'Agnelli l'afferma, perché, secondo che ci dice in *Nota* alla tav. V, prendendo le mosse dalla ormai famosa terzina:

Questa montagna è tale, ecc.

si convince che quanto piú si sale tanto meno il monte riesce faticoso, fino a che, per *l'obliquità delle pareti*, alla cima la *fatica dell'ascendere è nulla;* e poi trova la prova della sempre decrescente ertezza delle scale nei tre passi del *Purg.*, X, 7-9; XII, 100-136; XV, 36.

Di questi tre passi solo l'ultimo potrebbe citarsi come prova del graduale pendío delle scale, anzi unica prova; degli altri due nel 1° (X, 7-9) si parla della scala che dalla porta adduce alla 1ª cornice, scala difficoltosa a salirsi: ma nulla che alluda lontanamente ad un'inclinazione minore di quella della precedente salita; nel 2° (XII, 100-136) si parla dello scopo che hanno queste scale di rendere, cioè, accessibile un luogo elevato che, per la natura montagnosa della ripa, non si potrebbe valicare senza un artificiale passaggio; ma neanche qui un lontano accenno di pendío minore della scala precedente.

Dell'Agnelli non conosciamo i criterî di misura per l'inclinazione delle scale, ma si può supporre che di poco differiscano da quelli del Piranesi, se afferma che alla cima la *fatica dell'ascendere è nulla* per comodità di scale; e cosí possiamo ritenere che anche per lui l'ultima scala è quasi pianeggiante, ossia una comodissima cordonata come per il Piranesi. Mentre Dante, quasi per non essere frainteso, proprio quest'ultima scala, che dovrebbe essere la piú comoda, ha contrassegnato colle proprietà di quelle che sono le piú ripide. La dice formata di *gradi* e di *scaglioni* come fa per la scaletta dove i tre *gradi brevi* si ammassicciano l'uno sull'altro.

Di piú, nell'espressione: *quando poi fummo in sul grado superno,* la parola *superno* nulla aggiunge al concetto di ripidezza?

E dove dice: *come la scala tutta sotto noi fu corsa,* quel *tutta sotto noi* nessun'analogia ha con l'altra espressione: *tanto che il cinghio sotto i piè mi fue,* in cui trattasi di salita che Dante dové superare *carpando?*

E Virgilio avrebbe potuto concludere: *fuor sei dell'erte vie* con la stessa precisione con cui poté aggiungere *fuor sei dell'arte?* l'*artezza* ha accompagnato i Poeti fino all'ultimo grado, ma non cosí l'*ertezza,* secondo la costruzione del Piranesi e dell'Agnelli.

Ma veniamo al sodo: che cosa si son proposti i signori Piranesi e Agnelli? di costruire un sistema di scale che corrisponda al concetto morale dell'ascensione alla cima del Purgatorio: ma allora non bisogna fermarsi ai vv. 88-90 (*Purg.*, IV), che non ci dànno intiera l'idea di Dante, ma bisogna tener conto anche di ciò che aggiungono gli altri versi:

Però quando ella (*montagna*) ti parrà soave
tanto, che 'l susu andar ti sia leggiero,
com'a seconda in giuso andar per nave;
allora sarai al fin d'esto sentiero.

Quindi l'ultima salita, per quanto lieve, dovrebbe essere non solo piú comoda di un piano, ma piacevole quanto una discesa. Insomma il Piranesi e l'Agnelli si propongono di costruire un sistema di scale fatte in modo che in esse l'*andar su* dovrebbe essere piacevole quanto l'*andare in giuso* e secondo corrente, per aggiunta; ma è chiaro che si propongono l'impossibile!

Poi, neanche in parte, mi pare, regga l'idea del graduale pendío delle scale perché la costruzione del Piranesi e dell'Agnelli non può neanche servire a darci una forma materiale di montagna che, per quanto im-

[1] *Discussioni scientifico-dantesche: su le stelle che cadono e le stelle che salgono, su le regioni dell'Aria, su l'altezza del "Purg."*, Palermo, 1901.

perfetta, piú si accosti al concetto morale di Dante, perché il Poeta la confuta fin dapprincipio. E non è fin dalla scala che dalla 1ª cornice adduce alla 2ª, e che in confronto delle altre dovrebbe essere la piú ripida scala del Purgatorio, che si riscontrano effetti che contradicono alla costruzione materiale? di fatto, a Dante che la saliva pareva di essere *troppo più lieve che per lo pian... davanti:* insomma una ripida scala piú comoda di un piano!

Ma poi se la facilità nel salire fosse dipesa dalla comodità delle scale, Dante non ne avrebbe domandata la ragione, o ne avrebbe parlato solo per richiamare l'attenzione su questa speciale costruzione di scale; ma quasi per non farci prendere degli abbagli vuol sapere non di che natura siano quelle scale piú comode di un piano, ma qual cosa pesante si fosse tolta da lui per cui, pur andando in salita, non si affaticava come *per lo pian*, e domandò:

. . . . qual cosa greve
levata s'è da me, che nulla quasi
per me fatica sí andando si riceve?

e Virgilio confermandogli ciò che gli ha in parte detto (*Purg.*, IV, 91-94) aggiunge che quando si sarà liberato dei sette *P* allora, per i suoi piedi *fia diletto loro esser supinti* (*Purg.*, XII, 126), dal che ne viene come conseguenza logica che senza i *P* Dante avrebbe potuto ascendere colla piú grande speditezza, comodità e piacere la piú ripida salita.

Quindi se mai si potesse trovare un'espressione materiale, corrispondente a questo concetto morale, bisognerebbe cercarla non già nella costruzione delle scale, ma in un'impossibile rappresentazione del peso *dei segni che l'Angel profila*, e che gravavano le spalle del Poeta, peso che, diminuendo man mano, rendeva meno faticoso l'ascendere. Cosí soltanto si potrebbe capire come il camminare in piano possa essere piú incomodo che fare una salita; e cosí pure la montagna può restare nella sua forma piú semplice, senza tante artificiosità, perché Dante può salirla lo stesso con graduale speditezza e piacere, senza bisogno che ci sia chi gli vada accomodando le scale.

Le gravissime difficoltà di salita che si sperimentavano fin dalla parte piú bassa della montagna preoccuparono Dante, che vedeva innanzi a sé un'interminabile ascensione, per cui Virgilio dové rincorarlo col dirgli, che non solo in quella montagna si verificava il fenomeno veramente curioso di sentir meno stanchezza quanto piú si saliva, ma l'*andar su* sarebbe diventato tanto comodo e piacevole quanto il trovarsi in barca per *in giuso andar* secondo corrente. Questa espressione che sembra buttata lí a caso, tanto per un modo di dire iperbolico, è la formula piú esatta del valore morale dell'ascensione al Purgatorio, mai non smentita in tutti i luoghi di questa Cantica dove si parla di salita; confermata e illustrata, come sa far Dante, nel Canto I del *Paradiso*.

Dove si parla della costruzione materiale delle scale, Dante ci dice solo della loro incassatura allo scoglio, e delle conseguenti alte pareti laterali, e, all'infuori del v. 36, XV, non c'è altro accenno ad una probabile decrescenza di pendío; ma nota, invece, la sua leggerezza, non omettendo mai di riferirsi alla causa, cioé al *batter dell'ala per la fronte* che gli facevano gli Angeli assistenti. Era dunque la sua leggerezza che gradatamente cresceva tanto che nell'ultima scala *ad ogni passo poi al volo* si sentiva *crescer le penne.*

Nel Canto I del *Paradiso* (103-141) Dante ci dà la spiegazione di tutto, col parlarci della naturale tendenza che abbiamo a ricongiungerci con Dio, e che è istintiva e naturale, come la tendenza che ha l'acqua di scendere dall'alto in basso.

Se gli uomini non s'innalzano tutti al Cielo, che è il nostro *sito* ed il centro di attrazione per tutti, si è perché, potendo torcere altrove, per la libertà della volontà, possono lasciarsi sedurre da falsi piaceri che non solo deviano, ma legano sopraffacendo la forza di quella *corda che ciò che scocca drizza in segno lieto*.

Il viaggio di Dante nel mondo della morta gente aveva per scopo di liberarlo da tutti quei vincoli che gli tarpavano le ali al volo, che l'avrebbe ricongiunto con Dio; per cui ogni passo che Dante faceva verso la cima della montagna, ogni cornice che valicava segnava un impedimento di meno al volo verso le stellate ruote; e man mano che si attenuavano o diminuivano gl'impedimenti Dante acquistava la libera tendenza alle stelle, finché gli impedimenti non diminuirono al punto da dare il sopravvento alla forza istintiva, che ha, secondo l'idea di Dante, potenza di traspor-

tare un uomo in alto con la stessa facilità con cui la forza centripeda trascina l'acqua al luogo piú basso. È per questo che Dante nell'ultima scala, quando il suo arbitrio stava per raggiungere la libertà da ogni vincolo alla colpa, la forza istintiva, che si andava esplicando in tutta la sua pienezza, gli faceva sentire di passo in passo crescere le penne al volo, ed il suo non era piú un camminare, ma una tendenza al volare.

Quindi lo stento di Dante a salire è simile all'affaticarsi che fa l'acqua per spianarsi la via a scendere, quando, lungo il suo corso, trova ripari o altri impedimenti che le intralciano la discesa. Cosí Dante, arrivato nel Paradiso terrestre, superati gli ultimi due ostacoli, che erano la memoria delle passate colpe e la tramortita virtú, bevuta l'acqua del Lete e dell'Eunoè, si trova come l'acqua che, dopo la corsa su di una china, arrivata sull'orlo di un precipizio, deve piombare nel vuoto senza che ci possa esser forza che valga a rattenerla; e Dante, in questo modo e per questa ragione, si slanciò con fulminea velocità al Cielo.

Non dèi piú ammirar, se bene stimo,
lo tuo salir, se non come d'un rivo,
se d'alto monte scende giuso ad imo.
Maraviglia sarebbe in te, se, privo
d'impedimento, giú ti fossi assiso,
come a terra quïeto foco vivo.

Ora l'innalzarsi di Dante dal Paradiso terrestre al Cielo è un fatto cosí sorprendente e fuori d'ogni esperienza e legge fisica, che egli stesso se ne maravigliò domandando alla Beatrice come mai avesse potuto *trascendere quei corpi lievi.*

Come, è sperabile, non ci sarà nessuno che pensi di trovare una ragione qualunque che spieghi materialmente il concetto morale del volo di Dante al Cielo, cosí mi pare non sia il caso di sforzarsi a trovare un'espressione materiale, che ci spieghi la progressiva facilità di salita nella montagna del Purgatorio, quando anch'essa dipende dallo stesso principio che trascende l'ordine naturale delle cose, e che è effetto di quella virtú, che avrebbe poi spinto il Poeta ad un volo tanto istantaneo.

Ma ci troviamo sempre di fronte al noto verso *uno scaleo vie men che gli altri eretto.* È vero che questo verso, preso isolatamente, ci fa pensare ad una graduale inclinazione delle scale, ma, prima di stabilire come fatto assoluto un principio, bisogna discutere le idee e vedere in che relazione si trova il particolare col generale, ossia coll'idea fondamentale, perché non sarebbe il primo caso in cui qualche circostanza minima si trova in collisione colle idee predominanti del Poema.

La colpa è nostra che ne facciamo sempre un caso serio; e per quanto non scompagnamo il nome di Dante da quello di Poeta, spesso spesso, poi, ci dimentichiamo che Dante è poeta, e presumiamo trovarlo, non solo, perfetto astronomo, perfetto filosofo, perfetto storico, perfetto naturalista, quasi che l'opera sua, piú che un poema, sia un trattato di scienze; ma lo vogliamo anche preciso in tutti i particolari. La colpa è anche un po' di Dante, che, in genere, riesce cosí esatto e completo in tutto da far sorgere in chi lo studia la pretesa d'inappuntabilità tale da soddisfare le esigenze di ogni specialista che vuole assolutamente trovarci tutto ciò che non contradica alla sua scienza: ma gli eccessi son sempre eccessi!

Nel caso nostro dobbiamo domandarci: è mai possibile costruire materialmente una serie di scale, che conducano alla cima di una montagna, e che non solo non facciano sentire la naturale stanchezza in chi le ascenda, ma rendano la salita piacevole come una discesa, e facile come lo scorrere di una barca secondo corrente? Non è evidente che chi si proponesse ciò si proporrebbe l'impossibile, l'assurdo? Perché mai, allora, prendere le mosse da un verso che accenna ad una circostanza materiale, che non solo è insufficiente a spiegare il concetto morale, ma dà alla montagna un'artificiosità che ripugna, quando non c'è bisogno di ciò, potendo Dante salire con graduale leggerezza, indipendentemente dalla facilitazione delle scale?

Abbia, dunque, la montagna quel pendío che piú si conformi all'espressione dantesca *la costa superba piú assai Che da mezzo quadrante a centro lista;* tanto piú che non è assolutamente necessario ritenere che la base della montagna e il Purgatorio abbiano diversa inclinazione. Necessario è solo che il Purgatorio non perda la sua fisonomia di montagna, come avverrebbe coi cilindri sovrapposti, o con altre artificiosità; e ricordandoci che le cornici sono risegature del

monte, **le zone montagnose dell'Agnelli sono quelle che meglio conciliano la perpendicolarità delle ripe colla forma piú corrispondente di montagna. E, senza porre allo slancio di questo libero ed altissimo monte altra limitazione all'infuori di quella che il buon senso e la ragionevolezza esigono, mi pare si possa pur rinunziare alla progressiva inclinazione delle coste, che ha dovuto accettare l'Agnelli, perché non mi par necessario accomodar le scale a Dante per fargli riuscir sempre piú leggera la salita.**

Le idee secondarie e quelle altre circostanze, che pare contradicano o non corrispondano al concetto informativo, debbono essere interpretate molto bonariamente; né mai devono assurgere a norma, cui si debba sottoporre l'idea fondamentale che, in questo caso, è il concetto morale, che signoreggia anche là dove la materia mal si presta a completare l'alta fantasia del Poeta.

Veroli, febbraio 1904.

FILIPPO ARCI.

VARIETÀ

Per la varia fortuna di Dante in Sicilia

Due catanesi della prima metà del secolo XIX imitatori di Dante.

I.

Dal mio studio in preparazione, *I poemi epici siciliani del sec. XIX*, per comodo dei dantofili scelgo ciò che riguarda l'imitazione dantesca eseguita dal can. Giuseppe Alessi,[1] già professore di Teologia di questa Università catanese non meno che storico valente e naturalista pregiato, quando nel 1820 in odio alla tirannide borbonica pubblicava il *Timoleonte in Sicilia*, poema epico nazionale patriottico, oggi divenuto rarissimo perché, rinsaldati i Borboni in Sicilia dopo i primi moti, l'autore, amante del quieto vivere, affidò alle fiamme il maggior numero di esemplari che poté avere sotto mano.

Tralascio qui tutto quanto nel Poema — e non è poco! — è stato imitato dall'*Eneide* e dalla *Gerusalemme liberata*, ed osservo che nessuna traccia del poema dantesco si riscontra nell'Alessi, in quanto riguarda la concezione e l'economia del *Timoleonte in Sicilia*; ma che, tuttavia, alcune espressioni imitate dall'*Inferno* e dal *Purgatorio* dimostrano che anche l'Alessi fu studioso della *Divina Commedia*, al segno da non potersi liberare dalle reminiscenze, certamente involontarie, che si riscontrano nel lavoro poetico di lui.

Eccone alcuni esempî:

— Dante (*Inf.*, I, 79-80) " Or sei tu quel Virgilio e quella fonte Che spande di parlar sí largo fiume? „

Andromaco (*Tim.*, Canto II, pag. 56) " Non sei tu il facondo Il popolar l'illustre Teodoro....? „

— Omero (*Inf.*, IV, 96) " sopra gli altri come aquila vola „.

Timoleonte (*Tim.*, Canto II, pag. 61) " qual'Aquila spiega ardito il volo „.

— Dante (*Inf.*, II, 1-3) " Lo giorno se ne andava, e l'aer bruno Toglieva gli animai che sono in terra, Dalle fatiche loro.... „.

Alessi (*Tim.*, Canto VIII, pag. 117): " Era già l'ora in cui declina il sole, Ed i coloni sciolgon dall'aratro Gli stanchi buoi, gli affaticati muli.... „.

— Dante (*Purg.*, VIII, 1-6) " Era già l'ora che volge il disio Ai naviganti, e intenerisce il core Lo dí che han detto ai dolci amici addio: E che lo novo peregrin d'amore Punge, se ode squilla di lontano, Che paia il giorno pianger che si muore „.

Alessi (*Tim.*, Canto III, pag. 66-7) " Onde spesso volgendosi sul lido Colla voce, coi cenni, colla mano Danno un addio a' suoi piú fidi e cari; Ignorando se sia l'ultimo vale, Che intenerisce il cor, bagna le ciglia „.

L'Alessi, come si è visto, non è un imitatore volgare: egli sa mascherare e celare o trasmutare addirittura; ma non tanto da non lasciar *sentire* la reminiscenza.

Intanto l'influenza poca, esercitata da Dante sull'Alessi, che pure era un poeta che cantava per la libertà e l'indipendenza ed era un uomo, per il suo tempo, coltissimo ed eruditissimo, dimostra ancóra una volta di piú, che nel primo trentennio del sec. XIX l'opera del divino Poeta qui non fu intesa nel suo vero e profondo spirito rigeneratore.[1]

[1] Veramente l'Alessi è nativo di Castrogiovanni; ma del 1816 sino al colera del 1837, data della morte, egli visse in Catania. In Catania, nel Seminario arcivescovile, egli completò i suoi non brevi studî ancora prima del 1816, ed è perciò che considero l'Alessi come catanese.

II.

Il secondo è un giovine poeta assai famoso, al tempo suo, in Sicilia; ed è autore di due poemi, il secondo dei quali, *Napoleone a Mosca*, fu segnalato da Carlo Tenca fra i migliori che furono pubblicati nella

[1] Né vale ricordare (NATALI, *Gli studî danteschi in Sicilia*) che nel 1810 il Longo scriveva sonetti economiastici per Dante, o che il duca di Villarosa nel 1817 ne stampava le rime, o che nel 1827 Luigi Forti ne traeva argomento per un dramma. Tutto ciò se dimostra che Dante era studiato, non prova che fosse ugualmente compreso.

prima metà del sec. XIX. Figliuolo del maestro di musica Giacinto Castorina, Domenico fu quasi un autodidatta, ed ancóra giovanissimo, dai 19 ai 26 anni, pubblicò il Poema *Cartagine distrutta* in quattro separati tomi. Questo lavoro, pubblicato a varie riprese, dal 1835 al 1840, suscitò un coro di lodi in tutta Sicilia e gli isolani, tuttavia scossi e addolorati dalla immatura perdita di Vincenzo Bellini, volsero sul giovane poeta tutte le loro speranze. Vi fu, però, qualche voce discorde e Pompeo Inzenga, poeta foscoliano e contraffattore dello stile del Monti in una tragedia celebre in Palermo, scagliò una critica acerba rinfacciando a Domenico Castorina le troppe reminiscenze altrui, fra le quali le dantesche. Ciò non tolse, del resto, che la fama del Castorina rimanesse salda, tanto da ottenere dal municipio catanese un assegno annuo, come era stato prima accordato al Bellini, per completare, anche lui, gli studî fuori della Sicilia.

Ma, senza altro indugio, seguiamo le imitazioni dantesche del poema *Cartagine distrutta*.

Imitazioni dantesche nell'intreccio non si trovano. Possiamo se mai segnalare una scena ed alcune espressioni, derivate dallo studio di Dante, sicuramente più progredite in Sicilia al tempo del Castorina, che a quello precedente dell'Alessi.

La scena si riferisce all'episodio di Pisone e Tenta. L'amante, avanti la tomba dell'amata vergine, ebbe la illusione di vederla sorgere dall'urna e quindi (XIV, 47)

> Tentò tre volte a lei dare un abbraccio
> e le man vote al sen tre volte strinse.

Dante (*Purg.*, II, 79), parlando dell'*ombra vana* di Casella, dice:

> Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
> e tante mi tornai con esse al petto.

Vediamone ora le espressioni imitate o derivate.

— Il Castorina, parlando di *Birsa turrita* (Canto II, 8) e dicendo che aveva *I merli bassi bassi, ed un assito fragile* soggiunge: *vituperio delle genti;* ed una simile espressione, adoperata fuori posto, non ha altro fine se non di innestare alle proprie parole l'espressione dantesca rivolta a Pisa (Canto XXXIII, 79).

— Massinissa (Canto II, 34) è *Con occhi torvi e come bragia rossi;* Caronte (*Inf.*, III, 109) è pure *con occhi di bragia.*

— Il Castorina deriva il verso (Canto II, 69) *Ahi tristo templo, perché non cadesti?* dal famoso verso dantesco (Canto XXXIII, 64) *Ahi dura terra, perché non t'apristi?*

— Attilio Regolo (Canto II, 14) si vede dipinto *Grande pel gran rifiuto;* al rovescio di Celestino V Canto III, 60) *Che fece per viltate il gran rifiuto.*

— Attilio Regolo si anhunzia alla dea Roma (Canto III, 31) in questi termini: *Sappi che Attilio Regolo nomato In terra fui;* presso a poco come il Conte Ugolino si palesa a Dante (*Inf.*, XXXIII, 13): *Tu dei saper ch'io fui 'l conte Ugolino.*

— Ecco alcuni versi (Canto III, 39) che ricordano gli eresiarchi danteschi:

> . . . .
> Scansa di averno l'infocata pioggia
> che contro i rei scaglia d'incendio i vampi.
> Mandan le bolge caligine roggia,
> e par di foco un vortice si stampi
> tremolo luccicante....

— Eccone altri che ricordano i lussuriosi:

> Non avanza sí fero il turbo inferno
> d'ombre addensate....

— Ed ecco le voci della battaglia (Canto IV, 20) quanto somigliano a quelle che Dante ode (*Inf.*, III, 22) appena varcata la porta dell'Inferno:

> Voci alterne di rabbia e di frastuono,
> singhiozzi e pianto di chi langue e spira,
> rauchi stridi, di omei flebile suono,
> guerriero fragorío, ululi d'ira,
> fischi del vento, di battaglia tuono,
> e gemito del mar che in sé s'aggira,
> odi, che fan con cento rombi e cento
> di orribile armonia triste concento.

— Cartagine subirà (Canto VII, 46) *D'Ilio superba la dolente sorte;* espressione che fa correre la mente alla corrispondente dantesca (*Inf.*, I, 75) *il superbo Ilion fu combusto.*

— Un'altra imitazione, non ostante la lieve inversione, si riscontra nel seguente verso (Canto X, 76) della *Cartagine distrutta: Spento del bere il natural desio,* che ricorda il primo verso del Canto XXI del *Purgatorio*: *La sete natural che mai non sazia.*

— Nel Poema del Castorina (Canto X, 98) vediamo ricordata *Elena, rea cagion di quella truce Guerra,* come nell'*Inferno* Dante vide *Elena.... per cui tanto reo tempo si volse....*

— Una inversione di senso dei seguenti versi (Canto V, 121) *Nessun maggior dolore, Che ricordarsi del tempo felice Nella miseria,* riscontriamo in questi altri del Castorina (Canto VII, 34) *Della gioia Ci è dolce riandare con la mente Nelle sventure....*

Ora, tali imitazioni, non sempre fatte con discernimento, dimostrano come il Castorina si esercitasse, con l'esempio dei sommi, a ben verseggiare per poter, dopo, tentare la grande prova nel Poema *Napoleone a Mosca.*

C. Tommaso Aragona.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Alighieri Dante. — *La Divina Commedia.* Firenze, G. Barbèra, editore [tip. Barbèra, Alfani e Venturi propr.], 1903, in-16°, pp. 333-[1].

Nuova impress., su carta velina, della *Divina Commedia* pubbl. dal Barbèra nel 1892. (2903)

Alighieri Dante. — "*Inferno*" *and other translations, by Edward Wilberforce.* — London, Macmillan and Co. [Edinburgh, print. by R. and R. Clark], 1903, in-16°, pp. 384.

Trad. in terza rima. (2904)

Belloni Antonio. — *Dante e Lucano.* Torino, E. Loescher, 1902, in-8°, pp. 22.

Estr. dal *Giorn. stor. della Letter. ital.*, 1902, vol. XL, p. 120. — Aggiunge altri parecchi raffronti a quelli raccolti dal Moore (*Studies in Dante, First Series. Scripture and classical lauthors in Dante* Oxford, 1896, pp. 228-42), notando pure due inesattezze di commentatori (la seconda riferentesi al nome dei due gioghi del Parnaso, nomi che noi non sappiamo con sicurezza). Importanti il Canto II, dove tratta della derivazione probabile di alcune indicazioni astronomiche-cronologiche nella *Comm.* da analoghe della *Fars.* (specialmente *Fars.*, IV, 526-8; VIII, 467-9 e *Prorg.*, II e IX in principio); il Canto VII a proposito del Marcello del VI del *Purg.* (vv. 125-6), nel quale, invece che il Marcello di Lucano (*Fars.*, I, 313) vede il Marcello di Virgilio (*En.*, VI, 855-9), appoggiandosi anche sul fatto dell'uso antonomastico che Virgilio fa dello stesso nome (*En.*, VI, 882-3); e il Canto V sull'invocazione del I del *Par.*, per la quale Lucano sembra darci più d'un prezioso raffronto (*Fars.*, I, 63-5; V, 71-4; V, 137); il primo passo e il terzo riferentisi a frasi di Dante (vv. 14 e 19; v. 36), il secondo alla "delfica deità" (vv. 31-2) che il "numen mixtum" di Lucano dà appoggio a intendere come espressione che comprenda "tutte quelle potenze divine che, secondo l'opinione degli antichi, davano l'ispirazione poetica, cioè Apollo, Bacco e le Muse"; (cfr. i due gioghi, l'uno sacro ad Apollo l'altro alle Muse o a Bacco, e il loro significato simbolico; e *Par.*, II, 8-9, dove Minerva = scienza umana, tiene il posto che simbolicamente può tenere anche Bacco). (2905)

Carroll J. S. — *Exiles of Eternity: an Exposition of Dante's "Inferno".* London, Hodder and Stougthon, 1904, in-8°.

Recens. in *The Times*, 15 marzo 1904. (2906)

Cannizzaro Tommaso. — *Il Lamento di Lisabetta da Messina e la leggenda del vaso di basilico nella nov. V, giornata IV del "Decameron": indagini.* Messina, tip. dei Tribunali, 1902, in-8°, pp. 124-(2).

La canzonetta intorno all'assedio di Messina, dopo il Vespro,... tuttochè di argomento siciliano, par di fattura toscana ed è, in ogni caso, un'eco lontana di pietà ghibellina verso un popolo in lotta contro la tirannia del guelfo Carlo d'Angiò, per la tutela della propria libertà, e non già la vana millantazione delle proprie gesta, fatta da un popolo nel momento del suo maggior pericolo. (2907)

Dods Marcus. — *Forerunners of Dante: an Account of some of the more important Visions of the unseen world, from the earliest times.* Edinburg, T. and T. Clark [Printed by Morrison and Gibb], 1903, in-16°, pp. VIII-275-(1).

Sommario: 1. Babylonian and Egyptian Literature; 2. Greek and Roman Literature of the Classical Period; 3. The "Descensus Christi"; 4. Apocryphal Literature; 5. Early Christ'an Legends; 6. Mediaeval Legends; 7. Conclusion. (2908)

Giannini A. — *Chiosa dantesca.* (In *Hesperia*, X, 148).

Inf., XVI, 79-81: *Se l'altre volte sì poco ti costa.... tutto il soddisfare altrui Felice te, chè sì parli a tua posta!* Dove non è da vedere un elegante complimento a Dante, per la prontezza e chiarezza o libertà di parola di lui, ma il rimpianto della eterna salute che i tre fiorentini, dannati nel sabbione infuocato de' sodomiti, hanno per sempre perduto, e il dolore della loro perpetua dannazione. Essi invidiano a D. la conoscenza del presente stato umano negata a loro in quanto dannati "e gliela invidiano non solamente perchè egli sa così di quella patria comune che han pur sempre nel cuore ed in cui furono già così grandi, ma anche perchè è segno in lui della vita spirituale, mentre ciascuno d'essi grida in eterno la seconda morte. Egli ha potuto agevolmente risponder loro, per diretta conoscenza che ne ha, a domanda di cose presenti; è dunque nella felice condizione di potersi salvare; a lui è amico, a loro invece implacabilmente nemico, il Re dell'universo". (2909)

Hauser Otto. — *Dante Gabriel Rassetti.* (In *National Zeitung*, 18 maggio 1902). (2910)

Holbrook Richard Thayer. — *Dante and the animal Kingdom.* New-York, The Columbia Univ. Press, 1902, in-4° fig., pp. XVIII-[2]-376.

Sommario: Preface; 1. Introduction; 2. Man; 3. The Angels; 4. The Devil and his brood; 5. The lower Animals; 6. The Monkey or Ape; 7. Dant's meeting with the thru beasts; 8. The Ounce; 9. The Lion; 10. The Wolf; 11. The Dog; 12. The Fox; 13. The Panther; 14. The She-cat; 15. The Mouse; 16. The Mole; 17. The Bear; 18. The Horse; 19. The Mule; 20. The Ass; 21. Cattle; 22. The Swine; 23. The Sheep; 24. The Goat; 25. The Deer; 26. The Beaver; 27. The Otter; 28. The Elephant; 29. The Whale; 30. The Dolphin; 31. The Frog; 32. The Fish; 33. The Sponge; 34. The Griffin; 35. Bird-Life and Birds Unnamed; 36. Fowling; 37. Falconry; 38. The Kite; 39. The Eagle; 40. The Crow; 41. The Lark; 42. The Nightingale; 43. The Dove; 44. The Starling; 45. The Crane; 46. The Stork; 47. The Pelican; 48. The Swan; 49. The Blackbird; 50. The Magpie; 51. The Rook of Daw; 52. The Phenix; 53. The Swallow; 54. The Goose; 55. The Cock; 56. The Dragon; 57. The Snail; 58. Serpents; 59. The Eye-Lizard (?); 60. The Scorpion; 61. The Worm. The Caterpillar. The Butterfly; 62. The Fly and Gadfly. The Flea. The Wasp; 63. The Firefly; 64. The Locuste or Grasshopper; 65. The Spider; 66. The Ant; 67. The Bee; 68. Conclusion. — Bello e utile libro, adorno di molte buone e curiose illustrazioni tratte da antichi disegni. (2911)

Luck Robert. — *Avant le Dante.* (In *Gaulois*, 30 aprile, 1903).

A proposito del *Dante* del Sardou. (2912)

PANNELLA G. — *Dante negli Abruzzi: conferenza letta nell'aula massima del Municipio di Teramo il 24 aprile del 1904.* Teramo, tip. e cart. De Carolis, 1904, in-16° picc., pp. [24].

D. salutò di lontano la terra di Abruzzi "quando fu ospite — così afferma il P. — dell'eremo di Fonte Avellana nella verde Umbria, scorgendo tra le vette minori il Gran Sasso d'Italia.... „; poi "venne nella nostra terra, movendo alla volta del mezzogiorno d'Italia, nel 1294 „ nella prima metà di luglio, per la incoronazione di Pietro da Morrone. "E gli estremi del soggiorno vanno dai primi di agosto ai primi di ottobre „ di quell'anno, e non più tardi, ché nell'anno appresso Carlo Martello, — conosciuto da D. a Firenze nel 1294 in primavera, poi riveduto negli Abruzzi per la incoronazione di Celestino — era morto. Così si ha la prova della conoscenza personale del Poeta con colui che fece poi il gran rifiuto, e si spiega come Carlo Martello potesse, nell'incoronazione e prima e dopo, mostrare a D. "accoglienza d'affetto e d'amicizia non oltre che le fronde „. Il P. tocca pure della questione intorno al Verde (*Purg.*, (III, 131 e VIII, 63), che è, secondo lui, il fiume Castellano, il quale divide dai Piceni gli Aprutini e cade nel Tronto, e difende la interpretazione *di là da Tagliacozzo* proposta dal Bassermann a' versi: *là da Tagliacozzo Dove senz'arme vinse il vecchio Alardo*, in *Inf.*, XXVIII, 17-18. (2913)

PANZACCHI ENRICO. — *Dante e la musica.* (Nel *Giorn. d'It.*, 10 marzo, 1904).

Intorno al libro di A. Bonaventura, così intitolato Livorno, Giusti, 1904). (2914)

PANZACCHI ENRICO. — *Il Canto XI del "Purgatorio „ letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit., [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1903, in-8°, pp. 32.

Nella raccolta *Lectura Dantis.* (2915)

Marina di Pisa, luglio 1904. G. L. PASSERINI

NOTIZIE

Nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (XI, 4-5) Fedele Romani, prendendo in minuto esame la illustrazione della *Divina Commedia* pubblicata dall'Alinari, dà nuova prova del suo buon senso critico e del suo fine gusto artistico, ponendo in rilievo i pregi e i difetti delle varie figurazioni. In complesso, egli osserva, se nella edizione del coraggioso e benemerito editore fiorentino "sono parecchi i buoni disegnatori, i buoni artisti, sono pochissimi coloro che rivelino qualità e disposizioni di veri e proprî illustratori: troppo spesso la nostra fantasia rimane presa e incarcerata dentro i poveri limiti di una concezione che vorrebbe esser verità e non è che falsità fotografica. E qualche volta i disegni prendono troppo il carattere delle illustrazioni dei romanzi popolari pubblicati a dispense domenicali; e qualche altra, specialmente nel *Paradiso*, si cade nello stile di quelle sacre immagini che le devote intercalano nei loro libri di preghiera, o attaccano alle annoiate pareti delle loro camere da letto. Non mancano, per altro, alcuni disegnatori che mostrano di aver inteso pienamente, per questa parte, il loro ufficio, e rivelano buon giudizio artistico e speciali attitudini „. Tra questi, Il Romani cita il Marzi, il Nomellini, il Bicchi, il Baruffi, sebbene alle volte anch'essi siano, per altri motivi, meno degni di lode. Ad ogni modo, conchiude il Romani, ne' giudizi del quale consentiamo pienamente, "la pubblicazione rimarrà notevole documento delle molteplici e svariate tendenze dell'arte nostra contemporanea „. Vi si vedono, di fatti, "riflesse quasi tutte le principali aspirazioni che tormentano da qualche tempo l'arte del disegno, la quale ha abbandonato, stanca, il suo letto di pace, e cerca, irrequieta, nuovi mezzi, nuovi campi, più contenta di cader vinta nelle prove, che di languire in una fredda e pallida quiete „.

***

Anche il Comitato di Fermo (Ascoli Piceno) della *Società Dante Alighieri* ha procurato nella scorsa primavera che fossero tenute in quella città alcune conferenze e letture dantesche, bene accolte da que' cólti uditori. Conferenzieri furono i professori Beltrani, Gramontieri, Raccomadoro e lo studente del liceo G. Pazzi. La conferenza del Beltrani, *La Romagna nel XVI del "Purgatorio „*, è stata anche pubblicata per le stampe.

***

Peleo Bacci, studioso raccoglitore di notizie del suo Comune, in una lettera al Direttore della *Difesa*, del 6 agosto 1904, pubblicata anche in estratto (Pistoia, Flori e Co.) corregge alcuni errori in cui incorse il Melani in un suo scritto sull'altare di san Iacopo in Pistoia, pubblicato nel *Popolo pistoiese* del 30 luglio passato.

***

G. Petraglione ha pubblicato in un elegante opuscolo (Prato, Frat. Passerini e Co.) lo studio intorno a *Una Cronaca del Trecento e l'episodio dantesco di Guido da Montefeltro* già comparso nel fasc. 7° nostro *Giornale.*

***

Il Canto dei Giusti intitola G. Lesca il suo buon commento del XX del *Paradiso* fatto quest'anno nella Sala di Dante a Firenze e nel Museo civico a Padova, e ora pubblicato nella *Rassegna nazionale.*

***

Di *Un castello della Marca Trivigiana e di un passo dantesco* (*Par.* IX, 54) si occupa Attilio Simioni in un suo studio erudito stampato a Perugia dalla Unione tip. cooperativa.

***

L'editore F. Vallardi di Milano ha pubblicato le due prime dispense de *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosettimo*, raccolte insieme da A. Solerti. Queste *Vite* formeranno un altro volume della grave *Storia letteraria d'Italia* scritta da una Società di Professori.

Città di Castello, Stabilimento tipo-litografico S. Lapi, luglio-agosto 1904.

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.



ORIGINE E NATURA DELLA "FORTUNA„ DANTESCA

uesto concetto, per sé stesso lato ed astruso, eppur tanto antico e vivace nella coscienza umana, s'è venuto formando e determinando nel pensiero di Dante per tre modi, astrologico, etico e teleologico; sotto tre aspetti dunque dobbiamo studiarlo, e, sebbene il Poeta dia maggior rilievo ora all'uno, ora all'altro, tuttavia si vedrà che egli, là dove intende di spiegare la sua vera e definitiva dottrina, tutti e tre li comprende, unificandoli, con processo integrativo, in un tutto perfetto.

Una volta sola Dante usò " fortuna„ in senso prettamente geomantico; [1] ma per avervi egli accennato oggettivamente, come a operazione cabalistica de' tempi suoi, non dobbiamo farne gran conto. Meglio è richiamarci a due luoghi del XV dell'*Inferno,* [2] ove " fortuna „ è intesa come celeste influsso o disposizione dei cieli, ad un terzo dello stesso Canto, [3] ad alcuni celebri versi del *Paradiso* [1] e, in fine, ad un passo, non meno famoso, del *Convivio,* [2] nei quali l'idea di fortuna è presa nell'accezione specifica di cattivo destino. Qui è chiaro il senso astrologico; meno in altri, o che " fortuna „ significhi condizione sociale,[3] o che debba spiegarsi per beneficio fortuito [4] o per dubbio evento. [5] Ma dove il Poeta ha piú compiutamente chiarita la natura astrologica della fortuna, quale ei l'intendeva, in relazione con l'ordine morale e finalistico dell'Universo, è nelle stupende terzine dell'*Inferno* che giova rileggere integralmente:

Colui, lo cui saver tutto trascende,
  fece li cieli e dié lor chi conduce,
  sí che ogni parte ad ogni parte splende,
distribuendo egualmente la luce:
  similemente agli splendor mondani
  ordinò general ministra e duce,
che permutasse a tempo li ben vani,
  di gente in gente e d'uno in altro sangue,
  oltre la difension de' senni umani;
per che una gente impera, e l'altra langue,
  seguendo lo giudizio di costei
  che è occulto, come in erba l'angue.

---

[1] *Purg.*, XIX, 4-6.

[2] Ei cominciò: " Qual fortuna o destino
  anzi l'ultimo dí qua giú ti mena?
(vv. 40-47).

La tua fortuna tanto onor ti serba
  che l'una parte e l'altra avranno fame
  di te;
(vv. 70-72).

[3] Tanto vogl'io che vi sia manifesto,
  pur che mia coscienza non mi garra,
  che alla fortuna, come vuol, son presto.
Non è nuova agli orecchi miei tale arra:
  però giri fortuna la sua rota,
  come le piace, e il villan la sua marra!
(vv. 91-96).

[1] Détte mi fûr di mia vita futura
  parole gravi; avvenga ch'io mi senta
  ben tetragono ai colpi di ventura:
per che la voglia mia saría contenta
  d'intender qual fortuna mi s'appressa
(c. XVII, vv. 22-26).

[2] " Sono andato mostrando contro a mia voglia la piaga della fortuna „ (I, 3).

[3] *Par.*, VIII, 139.

[4] *Par.*, XII, 92.

[5] *Purg.*, XXVI, 36. Un tenue senso astrologico si può scorgere anche in *Inf.*, XXXI, 115; *Purg.*, II, 74, III, 86; *Par.*, XII, 52, XV, 118.

> Vostro saper non ha contrasto a lei:
> ella provvede, giudica e persegue
> suo regno, come il loro gli altri dèi.
> Le sue permutazion non hanno triegue:
> necessità la fa esser veloce:
> sí spesso vien chi vicenda consegue.
> Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
> pur da color che le dovrian dar lode,
> dandole biasmo a torto e mala voce.
> Ma ella s'è beata e ciò non ode:
> con l'altre prime creature lieta
> volve sua spera e beata si gode
>
> (c. VII, vv. 73-96).

Premetto intanto che questa complessa figurazione poetica non è l'effetto, come altri disse, [1] di un'idea " nuova e ingegnosa „ ; neppure io direi, tanto per aggiungere un nuovo titolo di gloria all'Alighieri, che egli abbia, " cristianeggiando la Fortuna della Mitologia, preluso alla *Scienza nuova* del Vico „. [2] Dante, infatti, non fu il primo a cristianeggiare il concetto mitologico della Fortuna, ché lo trovò già bell'e cristianeggiato, anzi teologizzato, nel pensiero mistico e scolastico del Medioevo, e quel permutare " a tempo li ben vani, di gente in gente e d'uno in altro sangue „ è un concetto, come vedremo, fondamentale, di antecedenti dottrine, che il Poeta accolse e ravvivò con arte insuperabile.

Ricerchiamo appunto per quali influssi e in quali modi sia Dante arrivato ad una concezione della Fortuna, piú lata e razionale che non fossero certe credenze astronomiche del tempo suo, vivaci propaggini della vecchia scienza sacerdotale egiziana e dell'astronomia islamitica. [3]

S'imaginavano nel Medioevo una fortuna buona e una cattiva, sí l'una che l'altra maggiore o minore e rispondenti quella alla collocazione piú o meno perfetta di Giove e di Venere, questa alla disposizione di Saturno e di Marte. Credevasi dai " mathematici „ o astrologi d'allora, come spiega Alberto Magno nella sua parafrasi dell'*Etica* di Aristotele, che si determinasse nell'individuo nascente una disposizione naturale, senza che questa facesse parte della sostanza dell'individuo come qualità essenziale. Sotto questo riguardo la Fortuna rientra nell'ordine degli effetti, mentre può esser presa anche come una vera causa, in sé stessa, di mutazioni, di condizioni prospere o tristi. Ne riparleremo piú chiaramente in appresso.

Ora debbo notare che Alberto, pur giudicando difettoso il senso doppio od equivoco che alla Fortuna davano le interpretazioni astrologiche, tuttavia non ne riprova affatto la dottrina. [1] Anzi, quando risguarda la Fortuna nella sua natura effettiva, cosí ne parla: " fortuna [est] qualitas adhaerens nato ex omni causarum in·complexione a proprio movente usque ad ultimum moti quod est centrum nati: et haec si ex faustis sit ad prospera, secundum Philosophos, natus habebit potentiam naturalem, si autem ex infaustis sit ad fausta, habebit impotentiam „ ; [2] e similmente, anche quando afferma l'indipendenza dell'intelletto e della volontà dalla Fortuna, non toglie a questa ogni dominio su noi: " si constellatione — egli dice — vel fato vel fortuna trahitur, hoc non erit nisi in quantum est in corpore „. [3]

Ora è noto che Dante attribuiva alcune predisposizioni individuali dell'uomo all'influsso degli astri, [4] e credeva nell'azione benefica ricevuta dai Gemini, sotto i quali era nato. [5] Che egli riconoscesse una siffatta attività anche alla Fortuna, non possiamo senza esitazione asserire: nei varî luoghi citati dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, " fortuna „, sia

[1] LELIO BOSSI, *Prose fiorent.*, parte II, lib. I, lez. 4ª, pag. 55 (ediz. di Venezia, MDCCXXX, presso Domenico Occhi).

[2] C. P. PAGANINI, *Chiose a luoghi filosofici della D. C.*, racc. e ristamp. per cura di G. FRANCIOSI (*Opusc. dant. ined. e rari*, di G. L. PASSERINI, V), Città di Castello, 1894, pag. 62.

[3] A. MAURY, *La magie et l'astrologie dans l'antiquité et au moyen-âge*, Paris, 1877, pagg. 43 sgg. e 197.

[1] " Utrum verum dicant quoad hoc mathematici vel non, non est presentis intentionis perquirere nisi quantum ad hoc solum, quod etiamsi talis qualitas nato adhaereat, non facit in operante aliquam necessitatem propter libertatem intellectus qui dispositioni coelestium corporum non supponitur....... Quamvis enim virtus constellationis sit in figuris stellarum per modo necessitantis, tamen in impletione causarum, per quas discendit in sphaeram activorum et passivorum, est per modum contingentis et valde mutabilis „. B. ALBERTI, *Opera*, tomo IV, *Ethicorum*, lib. I, tr. VII, cap. IX [ediz. di Lione, 1651].

[2] *Loc. cit.*, cap. VI; ove ci dà altresí della Fortuna alcune spiegazioni geomantiche.

[3] E aggiunge: " hoc est per aliud et per accidens, ut dicit Ptolomaeus in libro qui arabice *Alarba*, latine autem *Quadripartitum* vocatur „; donde si vede, come da altri luoghi della sua vasta Enciclopedia, che Alberto, massime nella filosofia naturale, non fu estraneo agli influssi del pensiero arabo.

[4] Cfr. *Purg.*, XVI, 73.

[5] Cfr. *Purg.*, XXVI, 23; *Par.*, XXII, 112-123.

presa in buon senso o in cattivo, ha valore obbiettivo e generale e non è chiaro se l'Alighieri intendesse di significare con essa una condizion necessaria o qualità naturale, inerente all'individuo; sennonché potrebbe venir lume agli altri passi dalla ben nota terzina che comincia:

la *tua fortuna* tanto onor ti serba;

dove io non intenderei “fortuna” come si spiega comunemente, nel senso di “disposizione dei cieli”, ma piuttosto, come disposizione o potenza naturale determinata nell'*individuo* [1] dall'“incomplexio causarum” con che Alberto Magno commenta teologicamente (lo vedremo tosto) il concetto di *Fatum;* e cosí è che la “potentia” e l'“impotentia” del trattato albertiano corrispondono alla “buona” e alla “cattiva” fortuna di Dante e dell'uso volgare. Non è certo da credere che il nostro Poeta avesse il proposito di accostarsi all'opinione degli astrologi, giacché l'avea dichiarata falsa Aristotele e Tommaso d'Aquino non erasi preso nemmeno la briga di confutarla, se non indirettamente ragionando del *Fatum;* ad ogni modo può darsi che gli fossero note ed accette le idee piú conciliative del Dottor di Colonia.

Considerata in sé, nel doppio rispetto etico e metafisico, la Fortuna dantesca è la forma evoluta di un'idea germinale che Aristotele avea raccolta dal pensiero di alcuni filosofi.

Certo è che prima del “maestro di color che sanno” prevaleva la tendenza a concepir la Fortuna sprovvista del carattere della causalità, [2] ed Aristotele, che combatté apertamente le idee dei poeti che se la raffiguravano malvagia e cieca, contribuí a dare autorevolezza e divulgazione all'opposta tendenza, di veder nella Fortuna una causa operante e oscura alla mente umana, come se fosse qualche cosa di divino o un nume superiore (ὡς θεῖόν τι οὖσα καὶ δαιμονιώτερον). [3] Il Filosofo di Stagira pensava che fra le cose, che avvengono *necessariamente* o *frequentemente* o *di rado,* quest'ultime dovessero comprendersi nell'àmbito della Fortuna: [1] premessa importantissima che fu, meglio che da ogni altro, chiarita da san Tommaso, [2] il quale ammetteva che il “caso” e la “fortuna” fossero riducibili “ad genus causae moventis”, ma, sviluppando il pensiero aristotelico, osservava: “Sed tamen, quia casus et fortuna sunt causae per accidens, [3] eorum multitudo est indeterminata”. [4] Non si toglie, dunque, valore causale alla Fortuna, ma Aristotele stesso, dimentico forse della concessione fatta alla sentenza contraria di altri, ne esclude l'assoluta razionalità; egli, infatti, trae dalla premessa surricordata la conseguenza che la Fortuna è qualche cosa di alieno dalla ragione (τί παράλογον), poiché la ragione (λόγος) è di quelle cose che sono sempre e di quelle che sono frequentemente; [5] è, in fondo, l'antica e tradizionale opinione che l'Aquinate dichiara cosí: “Quia causae [quelle che operano “raro”, non “semper” o “frequenter”] in paucioribus existentes sunt per accidens et infinita et sine ratione, sequitur quod fortunae sint causae infinitae sine ratione”: [6] opinione antica e volgare che Aristotele, a dire il vero, temperò non negando affatto alle operazioni della Fortuna una tal quale causalità razionale. [7]

Ma quando, lasciata l'indagine metafisica, svolge la sua dottrina sulla Fortuna in relazione con la eudemonologia, afferma recisamente la accidentalità e irrazionalità dei fatti fortuiti, rilevando che la prosperità s'effettua oltre l'intenzione e la ragione per gli onesti, ed è pei disonesti un sottrarsi al male e alla pena che avrebbero dovuto subire. [8]

La filosofia medievale ortodossa e segnatamente la scolastica, accolsero la teoria ari-

[1] “Tua”, dice Dante, quasi voglia far intendere che gli uomini hanno ciascuno la *loro* fortuna specifica e quindi varia a seconda delle nature individuali.

[2] Le opinioni prearistoteliche intorno alla Fortuna, esposte nel Φυσικὴ ἀκρόασις, II, 4, trovansi dilucidate nei *S. Thom. Aquinatis in octo Physicorum Aristotelis libros Commentaria* (Venetiis, Apud Hieronym. Scotum, MDLXIIII), lib. II, lect. 7ª.

[3] Φυσ. ἀκρ., loc. cit.

[1] Φυσ. ἀκρ., II, 5.

[2] *Comm.* cit., II, lect. 9ª.

[3] “Ex eo quod — spiega lo stesso Tommaso — effectui aliquid coniungitur per accidens” (*Comm.* cit., II, lect. 8ª).

[4] *Comm.* cit., II, lect. 10ª.

[5] Φυσ. ἀκρ., II, 5.

[6] *Comm.* cit., II, lect. 10ª.

[7] Per Aristotele la Fortuna è una “causa fortuita” — cosí commenta l'Aquinate — che “aliquid operatur ad effectum fortuitum, licet non intendat illud, sed aliquid aliud effectui coniunctum”. (*Comm.* cit., II, lect. 9ª). E piú sopra leggiamo (lect. 8ª): “Quae si a proposito sunt propter aliquid et in minori parte fiunt et a causa secundum accidens, tunc dicimus ea esse a fortuna”.

[8] Ἠθικῶν μεγάλων, lib. II, cap. VIII.

stotelica, modificando l'interpretazione, data dal Maestro, della natura etica della Fortuna e svolgendo o, meglio, innestandovi di bel nuovo gli attributi teleologici. E cosí fece Dante. Sorgenti del pensiero di lui sono le dottrine di sant'Agostino, di Boezio, di Alberto Magno e di san Tommaso.

A sant'Agostino è dovuta la prima determinazione veramente teologica del concetto di Fortuna; io ne riassumerò in breve le idee relative a questo argomento e riferirò due luoghi che probabilmente non furono ignoti a Dante, anzi l'aiutarono a svolgere dall'oscuro concetto aristotelico un'idea piú viva e compiuta. Il grande rappresentante della Patristica sostenendo, in opposizione alle idee pagane, la prescienza divina, distingue tre specie di cause: *fortuite, naturali* e *volontarie;* di queste alcune identifica con gli "Angeli", esecutori sempiterni e beati della Provvidenza; alla quale dunque tutte le volontà sono soggette; gli "Angeli" stessi non hanno potestà se non in quanto è stata loro concessa da Dio. [1] Un passo notevole, già da altri rilevato, [2] è questo: "Nos enim eas causas quae dicuntur fortuitae, unde etiam fortuna nomen accepit, non esse dicamus nullas, sed latentes, easque tribuimus vel Dei veri vel quorumlibet spirituum voluntati". [3] E forse, nello scriver cosí, sant'Agostino concepiva, in ordine alle vicende delle cose contingenti, una volontà superiore e *indipendente,* per quanto la potestà, di che Iddio l'abbia insignita, dipenda dalla Potestà suprema di lui. [4] Ora, chi ben guardi, la Fortuna di Dante è appunto uno degli "Angeli" o "Dei", [5] che, pur eseguendo nell'esercizio della potestà loro quella divina, traggono in atto con libero giudizio la loro volontà. [1]

È però da notare che nell'autor della *Commedia* erasi formato, per piú profondo studio dei testi teologici, un concetto antitetico a quello già manifestato, come vedremo a suo luogo, nel *Convivio* circa la distribuzione dei beni e dei mali: che, cioè, questa fosse opera mediata di Dio e quindi giusta e proficua agli uomini. Non per nulla, premessa l'ingenua domanda:

> questa Fortuna, di che tu mi tocche,
> che è che i ben del mondo ha sí tra branche?
> (*Inf.*, VII, 68-69),

si lascia riprendere da Virgilio con le aspre parole:

> . . . . o creature sciocche
> quanta ignoranza è quella che vi offende
> (*ivi*, 70-71);

perché non la Fortuna dispone dei beni mondani, ma Dio stesso, del quale ella è strumento. Orbene: questa inalienabile attribuzione divina avea già spiegata e difesa sant'Agostino là dove, sottile insieme e profondo, cerca la ragione etica del dispensare, che Iddio fa, i beni e i mali terreni agli empî e ai giusti senza distinzione. [2]

Forse qualche cosa di piú imparò l'Ali-

[1] *De civit. dei,* V, 9: X, 14, 15.

[2] Il primo ad additarlo fu il TOMMASEO nel ragionamento su "*La Fortuna di Dante*" (*La "D. C." con ragionamenti e note di* N. TOMMASEO, Milano, 1869), dove opportunamente ricorda questo passo del *De Monarchia,* II, 10: "Haec Pyrrhus. Heram vocabat fortunam, quam causam melius et rectius nos divinam providentiam appellamus".

[3] *De civit. dei,* V, 9.

[4] Infatti questa sentenza, alquanto diversa da quella espressa poi nei luoghi sopra citati, trovasi esposta cosí nel *De civit. dei,* V, 8 "a quo [Dio] sunt omnes potestates, *quamvis ab illo non sint omnium voluntates*".

[5] Già la sacra Scrittura aveva attribuito questo nome agli "Angeli"; cfr. *Lib. dei Salmi,* LXXXI, 1: "Iddio sta nell'adunanza degli dei e in mezzo a loro degli stess dei fa giudizio"; e al n° 6: "Io ho detto: Voi siete dii, o figliuoli tutti dell'Altissimo"; S. PAOLO, *Epist. I^a^ ai Corinti,* 8, 5: "Imperocché quantunque sianvi di quelli che sono chiamati dii, o in cielo o in terra (dappoiché sono molti dii e molti signori)" (trad. di mons. Martini). Si vegga poi *Conv.*, II, 5, dove Dante intende "Dei" e "Dee" dei Gentili come denominazioni delle "forme e nature universali" e fra queste le "Intelligenze" motrici dei cieli "che la volgar gente chiama Angeli".

[1] Si ricordi il verso: *ella provvede giudica, e persegue Suo regno.* E che Dante intendesse di dare agli "angeli buoni", se non la "*potestas*" assoluta, certo la "voluntas" armonizzante con Dio, appare dai versi: *Per che le viste lor fûro esaltate Con grazia illuminante e con lor merto Sí c'hanno piena e ferma voluntate* (*Par.*, XXIX, 61-63). Cfr. S. TOMMASO, *Summa theol.*, I, q. 62, art. 8.

[2] "Ista vero temporalia bona et mala utrisque voluit esse communia, ut nec bona cupidius appetantur, quae mali quoque habere cernuntur, nec mala turpiter evitentur, quibus et boni plerumque afficiantur. Interest autem plurimum qualis sit usus vel earum rerum quae prosperae vel earum quae dicuntur adversae..... Ostendit tamen Deus saepe etiam in his distribuendis evidentius operationem suam....... In rebus secundis, si non eas Deus quibusdam petentibus evidentissima largitate concederet, non ad eum ista pertinere diceremus; itemque si omnibus eas petentibus daret non nisi propter talia praemia serviendum illi esse arbitraremur, nec pios nos faceret talis servitus, sed potius cupidos et avaros" (*De civit. Dei,* VIII, 1).

ghieri dal celebre Vescovo d'Ippona, il quale con acuta dialettica aveva oppugnata la deificazione antropomorfica della Fortuna, operata dai Gentili, e il culto prestatole e i conseguenti attributi di buona e cattiva.

Giacché — aveva detto sant'Agostino — la venerate come un'assoluta divinità, io vi domando: in qual modo è dessa buona, se viene ai buoni e ai malvagi senza discernimento? Non giova punto venerarla, se è fortuna. Se poi ella discerne i suoi adoratori col fine di giovar loro, non è fortuna. O è, piuttosto, Giove che la manda dove egli vuole? E allora si veneri lui solo. [1]

Bene, adunque, il nostro Poeta, memore della brillante confutazione agostiniana, taccia di sciocca ignoranza quelli che reputavano la Fortuna padrona dispotica dei beni temporali.

Le " permutazioni " che ella opera " *a tempo* " cioè " *opportunamente* " (così io spiegherei) sono regolate da quelle ragioni che sant'Agostino scrutava in armonia col concetto della Provvidenza onnipotente.

V'era da chiarire un altro punto di grande importanza, l'idea di "*Fatum*" che gli astrologi interpretavano come " astrorum constitutionem, sicut est cum quidque concipitur vel inchoatur "; l'autore del *De civitate Dei*, che a lungo avversò le speculazioni astrologiche, vi si schiera contro anche questa volta stando con quelli che nel "*Fatum*" vedevano " omnium connexionem seriemque causarum ", in quanto che quest'ordine delle cause " Dei summi tribuunt voluntati et potestati ". [2]

Torneremo in appresso su questo concetto teologico di "*Fatum*", di cui molto s'appassionarono gli scrittori ecclesiastici sino a rintracciarlo ne' classici, per esempio in Seneca; dirò intanto che quale è in sant'Agostino e, dipoi, in tutta la Scolastica, tale fu accolto dall'Alighieri. [3]

A Boezio, come fonte del concetto dantesco della Fortuna, pose attenzione il Moore ne' suoi pregevoli *Studies*: [4] non sarà tuttavia inutile riprender l'argomento e approfondir la ricerca. Il dotto inglese ha confrontato i versi danteschi 88-90 del VII dell'*Inferno* con alcuni luoghi del lib. II del *De consolat. Philos.*, ove, come in Dante, è attribuito alla Fortuna il carattere della perenne e indeclinabile mutabilità, come condizion necessaria del sovrumano dominio di lei. [1] Sta bene; ma non si dimentichi quel che segue: " Talis erat cum blandiebatur, cum tibi falsae illecebris felicitatis alluderet. Deprehendisti coeci numinis ambiguos vultus ". E poi: " Rerum exitus prudentia metitur, eadem in alterutro mutabilitas nec formidandas fortunae minas nec exoptandas facit esse blanditias ".

E si vegga, infine, e si confronti con la " Fortuna " dantesca questa figurazione poetica della Dea che Boezio fa seguire alla prosa I[a]:

Haec cum superba vèrterit vices dextra
et aestuantis more fertur Euripi,
dudum tremendos saeva proterit reges,
humilemque victi sublevat fallax vultum,
non illa miseros audit: haud curat fletus;
ultroque gemitus dura quos fecit, ridet.
Sic illa ludit, sic suas probat vires;
magnumque suis monstrat ostentum, si quis
visatur una stratus ac felix hora.

Ora, se si eccettui il v. 5° che (convengo col Moore [2]) ritorna poco diversamente atteggiato nel 94° dantesco, non è chi non vegga come l'idea ispiratrice e dominante sia qui parecchio dissimile da quella che governa la dipintura dell'*Inferno*. Raffigurar la Fortuna in una cotal donna o dea, che irride, si prende gioco di noi, " saeva ", " fallax ", ostentatrice di sua forza, è proprio dell'arte antica; e tutta materiata di reminiscenze virgiliane e oraziane e d'altri classici è la vivace rappresentazione del Filosofo romano; il quale però, cristiano e teologo, lasciò alla tradizione classica l'attributo della cecità, facendo per tal modo un gran passo verso la concezione teologica. È vero, ma la sua Fortuna non possiede la serenità mistica, imperturbabile e l'operosità schietta e leale di quella concepita dall'Alighieri.

[1] *De civit. Dei*, IV, 18.

[2] *De civit. dei*, V, 8.

[3] Cfr. *Che giova nella fata dar di cozzo* (*Inf.*, IX, 97); *Alto fato di Dio sarebbe rotto* (*Purg.*, XXX, 142).

[4] Edw. Moore, *Studies in Dante*, First Series. *Scripture and classical authors in Dante*, Oxford, 1896, pagine 285-6.

[1] " Hi semper eius mores; haec natura est. Servavit circa te propriam potius in ipsa sui mutabilitate constantiam...... " (lib. II, pr. 1); " Tu vero volventis rotae impetum retinere conaris? At, omnium mortalium stolidissime, si manere incipit, fors esse desistit " (*ivi*, in fine); " Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus. Rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus " (lib. II, pr. 2).

[2] Cfr. *Studies* cit., I, 285.

Piuttosto, son da tener presenti la conclusione del pensiero boeziano sulla Fortuna risguardata nell'aspetto morale [1] e il discorso sulla viltà delle ricchezze, [2] dal quale non è affatto aliena la III stanza della canzone *Dolci rime d'amor ch'io solia* col relativo commento prosastico. [3] Nessuna " giustizia distributiva " vedeva Dante nelle vicende della Fortuna, quando componeva il *Convivio,* ma " iniquità ", segno d' imperfezione; [4] e cosí pensando, seguiva l'opinione volgare, [5] mentre per la parte intesa a dimostrare che i beni di fortuna non conferiscono nobiltà né felicità vera, segue l' indirizzo etico-didascalico di Boezio, il quale appunto imagina che la Filosofia lo ammonisca cercando di distorlo dal ricordo del tempo felice coll' insinuargli che la bella Fortuna, come quella che è cruda e ingannatrice, non poteva sorridergli se non con false lusinghe di felicità. Di qui appare logico che il vecchio filosofo abbia nel II libro atteggiata la Fortuna conforme i modi della poesia pagana.

A mio avviso, dunque, il ragionamento del II libro poté suggerire a Dante alcune imagini poetiche, non la sostanza concettuale della complessa figura dell'*Inferno;* maggior copia di piú vitali elementi d' ispirazione dovette offrirgli il IV, dove l'idea di Fortuna è prevalentemente cristiana; il che possiamo spiegare avvertendo che il discorso, che ne fa questa volta Boezio, rientra nella trattazione generale concernente l'ordine, diremo noi, dinamico delle cause e le predisposizioni della Provvidenza. [1]

La Fortuna boeziana del IV libro è una potenza superiore alle contingenze umane e terrene; razionale e provvida perché strumento della Provvidenza; operante con inflessibile necessità, perché gli atti e gli effetti suoi si svolgono dall' " indissolubilis causarum connexio "; giudiziosa e costante nella sua stessa mutabilità, perché eseguisce l'ordine fatale delle cose, [2] buona in tutte le vicende che regge, perché giusta e utile. [3]

V' ha un passo della prosa 6ª (lib. IV) che mi sembra di capitale importanza: " Deus providentia quidem singulariter stabiliterque facienda disponit; fato vero haec ipsa quae disposuit, multipliciter ac temporaliter administrat. Sive igitur *famulantibus quibusdam providentiae divinis spiritibus* fatum exercetur, seu anima, seu tota inserviente natura, seu coelestibus siderum motibus, seu *angelica virtute,* seu daemonum varia sollertia, seu aliquibus horum seu omnibus fatalis seres texitur ".

Dante meditò certamente sovra codeste congetture teologiche del suo Boezio, [4] che gli aveva recato tanta consolazione e copia di

[1] Cfr. lib. II, pr. 2: " Quid tu, homo, ream me quotidianis agis querelis? Quam tibi fecimus iniuriam? Quae tua tibi detraximus bona?...... Te meis opibus fovi et, quod te nunc impatientem nostri facit, favore prona indulgentius educavi et omnium, quae mei sunt iuris, affluentia et *splendore* (anche in D. " *splendor* mondani ") circumdedi. Nunc mihi retrahere manum libet; habe gratiam, velut usus alienis...... Quid ergo ingemiscis? Nulla tibi a nobis illata est violentia ". — A che piangere e adirarsi — prosegue — " si haec ipsa mei mutabilitas iusta tibi causa est sperandi meliora? " Vedi anche le prose 5ª, 6ª, 8ª. Sulla scorta di questo passo si posson chiarir meglio i vv. 91-93 del VII dell'*Inferno* nel modo seguente: — La fortuna è con tanta infamia vituperata sol da coloro che, privati de' suoi favori, dovrebbero essere soddisfatti d'averne goduto, e dalla mutabilità insita nella dispensa dei beni dovrebbero trarre argomento a bene sperare in una mutazione fortunata di stato, nella ripresa cioè della felicità che li ha temporaneamente abbandonati.

[2] Lib. II, pr. 6.

[3] *Conv.,* IV, 11 e 12.

[4] *Conv.,* IV, 11.

[5] Boezio vi accenna cosí: " Quae vero, inquies, potest ulla iniquior esse confusio quam ut bonis tum adversa, tum prospera, malis etiam tum optata, tum odiosa contingant? " (lib. IV, pr. 6).

[1] Boezio afferma anzitutto: " Omnium generatio rerum cunctusque mutabilium naturarum progressus et quidquid aliquo movetur modo, causas, ordinem, formas ex divinae mentis stabilitate sortitur " (lib. IV, pr. 6). Distingue poi *Provvidentia* e *Fatum:* " est illa ipsa divina ratio in summo omnium principe constituta, quae cuncta disponit; fatum vero inhaerens rebus mobilibus dispositio, per quam *Provvidentia* suis quaeque vestit ordinibus...... *Fatum* vero singula digerit in motum locis formis ac temporibus distributa: ut haec temporis ordinis explicatio, in divinae mentis adunata prospectu Providentia sit; eadem vero adunatio digesta atque explicata temporibus *Fatum* vocetur " (*ivi*).

[2] Lib. IV, prose 6 e 7.

[3] Discute l'opinione volgare di due Fortune, una buona e l'altra cattiva, e sostiene che " omnem bonam prorsus esse fortunam ", perché " cum omnis fortuna vel iucunda vel aspera, tum remunerandi exercendive bonos, tum puniendi corrigendive improbos causa deferatur, patet quod omnis bona est, quam vel iustam constat esse vel utilem " (lib. IV, pr. 7): è facile accorgersi che dalla concezione boeziana non è punto dissimile quella dantesca dell'*Inferno:* il principio etico fondamentale è lo stesso.

[4] Per l'influsso filosofico che questi esercitò sul pensiero di Dante vedi, segnatamente, R. Murari, *Boezio e Dante;* saggi II e III, in *Giorn. dant.,* V, pp. 18-39 e VII, pp. 36-52; cfr. anche G. A. Ludwig Baur, *Boc-*

cognizioni (*Conv.*, II, 13), dopo la morte di Beatrice; forse allora si rammentava di quell'accenno alla spirituale natura della Fortuna che Aristotele avea fatto vagamente e san Tommaso lucidamente chiarito, e cosí, senza dilungarsi dal pensiero aristotelico, fondamento delle sue dottrine morali, poteva già dal complesso e confuso discorso boeziano derivar le ragioni di una concezione rigorosamente teologica.

Complesso e confuso ho detto il discorso di Boezio, ché troppe e troppo disparate forze e potenze son quelle che nel passo citato ricorda senza risolversi di affermare l'una o l'altra o l'una piú dell'altra operosa ed efficace nell'esplicazione dell'universa causalità delle cose e l'officio, almeno, particolare e distinto di ciascuna. Certo è che la " general ministra e duce " degli " splendor mondani " appartiene alla famiglia dei " famulantibus quibusdam divinae Providentiae spiritibus ".

Vedremo piú appresso come e per quali altri influssi Dante abbia resa piú limpida e definita la concezione astrologica insieme e teleologica della Fortuna, che in germe si presenta già nel trattato di Boezio; qui dico che il Poeta vi trovò precisamente l'esposizione ragionata (certo fra le piú antiche e autorevoli rispetto a Dante, alla sua coltura e a' suoi autori prediletti) di una credenza popolare e medievale, ereditata dagli spiriti culti dell'antichità (chi non ricorda i piissimi versi virgiliani e le disquisizioni ciceroniane sul Fato e la Fortuna?) non dispersa ma conservata e nobilitata dal sentimento cristiano: che, cioè, al Fato tutta la natura è soggetta e necessarie e provvidenziali sono le vicende prodotte dalla Fortuna.

Il "*Fatum* " — dice adunque Boezio — " nascentia occidentiaque omnia per similes foetorum seminumque rennovat progressus. Haec actus etiam fortunasque hominum indissolubili causarum connexione constringit; quae cum ab immobilis providentiae proficiscantur exordiis, ipsas quoque immutabiles necesse est esse. Ita enim res optime reguntur, si manens in divina mente simplicitas indeclinabilem causarum ordinem promat; hic vero ordo res mutabiles et aliqui temere fluituras propria incommutabilitate coërceat. Quo fit ut tametsi vobis hunc ordinem minime considerare valentibus confusa omnia perturbataque videantur, nihilominus suus modus ad bonum dirigens cuncta disponat ".

Si confrontino con questo squarcio del *De consolatione Philosophiae* i vv. 78-90 del VII dell'*Inferno*, e converrà ammettere che non fa bisogno di tentar la pericolosa teorica dei precursori tanto per cercare in Dante un bagliore del pensiero vichiano che illumini il suo concetto del periodico, ordinato e necessario fiorire e decader delle genti; per questa parte, come per tutta la dottrina dantesca sulla Fortuna, può bastare Boezio, che ne è la principal fonte.

Coi progressivi trionfi delle dottrine cattoliche il principio dell'universale potere della Provvidenza divina venne acquistando maggiore sviluppo e consistenza nella mente dei Padri e dei Dottori. Non spetta a me rifar qui la storia ragionata di questa parte essenziale della teologia cristiana; soltanto rammenterò pel mio assunto che la cura massima dei pensatori ortodossi fu sempre quella di combattere l'opinione di coloro che l'evenienza dei fatti fortuiti non riferivano ad una causa prima, ma consideravano il *Fatum* — secondo che dice san Tommaso — una semplice " dispositio siderum in qua quisque conceptus est "[1]; concetto, invece, dominante e sempre piú vittorioso divenne quello che l'Aquinate compendia cosí: " Fatum est ordinatio secundarum causarum ad effectus divinitus provisos ".[2]

Anzi uno dei piú animosi campioni del Cristianesimo, san Crisostomo, offeso da quell'interpretazione naturalistica, effuse in cinque orazioni tutta la sua calda eloquenza per combattere la credenza nel Fato e sin l'uso della parola e riporre nella sola Provvidenza le cause delle cose e dei loro mutamenti.

Cosí avvenne che anche il concetto di Fortuna si svolse e si modificò accogliendo in se nuovi elementi e, massime nel pensiero degli Scolastici occidentali, il carattere astrologico, sul quale eransi formate certe imaginazioni e credenze popolari,[3] andò attenuandosi

tius und Dante, Leipzig, 1873, gli *Studies* cit. del MOORE, I, 285 sgg. e A. BARTOLINI, *Studî danteschi*; III, Siena, 1889-94.

[1] *Summa theol.*, I, q. 116, art. 1°.

[2] *Loc. cit.*, art. 4°.

[3] Si veggano alcuni accenni in A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del M. E.*, Torino, Loescher, 1892, I, 272 sgg. e, massime, pag. 277.

di mano in mano che la teologia, chiamando a suo servizio la filosofia, aumentava il contenuto etico della Fortuna e ne sviluppava il valore teleologico.

Già vedemmo come Dante non ne soppresse del tutto la relazione astrale, che Alberto Magno, il dottor della Chiesa piú caro al Poeta dopo san Tommaso, aveva, se non accolta ad occhi chiusi dalle dottrine arabe, certamente messo in rilievo con special deferenza.

Del resto, l'aver assegnato alla Fortuna, anche se la reputò una intelligenza o sostanza separata, il governo di una sfera, i cui influssi dovessero armonizzare (e Dante, se non m'inganno, lo lascia intravedere) con la sapiente distribuzione dei beni e dei mali terreni, è prova sufficiente che il Poeta volle conservarle, modificandola a suo talento, la natura astrologica.

Sembrerà ardita la mia congettura, ma, quando mi chiedo per quali modi Dante è arrivato a formarsi della Fortuna l'idea di una sostanza intellettiva, di una causa universale, per quanto ravvisi il giusto valore di quel ravvicinamento, che il geniale Boezio operò fra l'ordine necessario e operoso delle cause e la necessità delle vicende di fortuna, tuttavia ben piú fecondi d'ispirazione mi sembrano alcuni passi dell'ampia parafrasi che Alberto Magno ha fatto dei libri fisici di Aristotele. Vediamoli; egli scrive: " Ambo ista, tam casus videlicet quam fortuna, reducuntur ad causam efficientem, quae est unde est principium motus. Ista enim quae dicimus casualia et fortuita, aut sunt de numero eorum quae fiunt a natura..., aut sunt ab *intellectu operante* „.[1] Ma il caso e la fortuna (l'abbiam già detto) sono cause " secundum accidens „; quindi manifestum est quod causa secundum accidens oportet quod habeat ante se priorem quae est causa per se. Ergo casus et fortuna posterius sunt post causantem per se et naturam per se aliquid causantem. Ergo mirum est quod dixit Empedocles quod casus est prima causa coeli. Oportet enim quod ponatur ante casum aliqua causa coeli et motus eius per se, quae sicut natura vel sicut intellectus „.[2] Ora io penso che di qui Dante abbia ricevuto lo stimolo ad imaginare che alla vicenda dei beni temporali presieda un " intellectus causans et operans „, non solo " de genere causae efficientis „, ma anche " causa per se „; di tal natura sono le Intelligenze motrici dei cieli, fra le quali è da annoverare la Fortuna dell'*Inferno* dantesco; onde a me piace vedere in questa splendida figurazione l'imagine poetica del concetto albertiano d'" intellectus causans per se „, cioè di una spirituale sostanza, superiore alle contingenze terrene e causatrice dell'avvicendarsi dei beni e dei mali mondani.

E come Alberto sulla scorta di Aristotele,[1] cosí Dante distingue la *Fortuna* dal *caso;* che se la distinzione non è del tutto pura nel X del *Purgatorio,* ove l'accidentale contrasta col condizionato,[2] in altri luoghi è chiarissima e consona con la dottrina dell'Enciclopedico di Colonia. Basti ricordare i versi del *Paradiso:*[3]

> Dentro all'ampiezza di questo reame
> *casual punto* non puote aver sito,
> se non come tristizia o sete o fame:
> (c. XXXII, 52-54)

nell'Empireo infatti non potevano aver luogo effetti casuali, come nessun'effetto d'irrazionale cagione, in quanto che la sola Fortuna, non il *caso,* può aver luogo " in rebus quae per intentionem agunt „.[4] E come Alberto nell'esposizione di Aristotele arriva a concludere: " sic ergo patet quod omnis fortuna est casus, se non convertitur „,[5] comprendendo il *caso* nel genere e la *fortuna* nella specie, cosí Dante adegua piú volte l'una all'altro, ma non viceversa.[6]

---

[1] *Physic.,* lib. II, tr. II, cap. 18.

[2] *Ivi.*

---

[1] I " casualia „ hanno, piuttosto, relazione con la natura (scrive Alberto al loc. cit.: " quod natura large sumatur pro omni eo quod movet modo naturae in hoc quod non deliberat); sono effetti che accadono a chi opera senza l'uso della ragione; mentre i " fortuita „, gli effetti della Fortuna succedono " in agentibus secundum propositum quibus inest bene contingere vel male „. ALBERTI, *Op.,* t. XXI: *Isagoge in lib. Phys.,* pars, I, cap. VI; vedi ARISTOT., Φυσ. ἀκροασ., II, 6.

[2] *E piú e men che re era in quel* caso (v. 66); qui " caso „ vorrebbe propriamente dire " condizione, stato accidentale „.

[3] Si vegga anche *Inf.,* IV, 136; XXV, 41.

[4] *Isag. in lib. Phys.,* loc. cit.

[5] *Physic.,* lib. II, tr. II, cap. VI.

[6] Cosí parmi abbia fatto nei vv. seg.:

> Ma là dove *fortuna* la balestra
> (*Inf.,* XIII, 98).
>
> Se piú avvien che *fortuna* t'accoglia
> (*ivi,* XXX, 146).
>
> Se voler fu o destino o fortuna
> (*ivi,* XXXII, 76).

Eccovi, in conclusione, la sintesi della dottrina albertiana: — gli eventi che dipendono dalla Fortuna hanno una ragion d'essere nelle virtualità degli influssi celesti (*causa necessaria*) e nella disposizione effettiva che da quelle procede nell'individuo nascente (*effettività contingente e variabile*); senza discutere se sia giusto ritenere che la Fortuna, come causa di effetti prosperi e tristi, abbia relazione con la felicità, potendo noi far di quelli uso buono o cattivo, certo è che quella cotal disposizione contratta dall'individuo nascente non vincola la libertà dell'intelletto: in altre parole, duplice è la relazione della Fortuna con l'uomo: astrologico e etico: astrologicamente, la Fortuna è " causa secundum accidens " che ha luogo nei contingenti a somiglianza di ciò che avviene per un fine determinato,[1] ma opera all'infuori dell'intenzionalità e volontà umana;[2] eticamente, la disposizione astrale e la causazione dei beni e dei mali terreni non impediscono all'intelletto pratico le operazioni virtuose.[3]

Sono le idee stesse di Dante che, riguardando la Fortuna come causa universale e necessaria, nel duplice effetto delle disposizioni personali e dei rapidi mutamenti di stato, ne ammette l'assoluto dominio su noi, chiamando vana " la difension de' senni umani ";[4] mentre dalla fierezza con cui allude alle disavventure sue, ai " colpi di fortuna " che gli vengon prognosticati, dà a divedere la consapevolezza della sua libera volontà; nei trattati, poi, II e IV del *Convivio* parla delle ricchezze e della Fortuna, che le dispensa, con molto dispregio e, volgarizzando un pensiero aristotelico, già ripreso e svolto da Alberto Magno e dall'Aquinate, afferma che quanto piú l'uomo è governato dall'intelletto tanto meno soggiace alla Fortuna.[5]

[1] Vedi *Physic.*, lib. II, tr. II, cap. XIV.

[2] " Fortuna autem cum sit circa eadem circa quae est propositum et intellectus et haec sunt conferentia ad vitam hominis, dividitur in duo membra penes adversa et prospera evenientia homini praeter intentionem " (*ivi*, cap. XV).

[3] Vedi *Ethicorum*, lib. I, tr. II, capp. VI, VII, VIII.

[4] Parimente nel *Conv.* (IV, 11) dice dei beni mondani: " o vengono da pura fortuna, siccome quando senza *intenzione* o speranza vengono per invenzione alcuna non pensata ". Cfr. Alberto, *Ethicor.*, lib. I, tr. VII, cap. VI e S. Tommaso, *Summa theol.*, 2, 2^{ae}, q. 64, art. 8.

[5] IV, 11; vedi Alberto, loc. cit.; S. Tommaso, *Comm. cit. in octo Physic. Arist.*, lect. 8^{a}.

E veniamo, infine, al principe della Scolastica. San Tommaso non tanto ricerca o chiarisce la natura causale della Fortuna quanto, invece, la considera nell'ordine pratico e finalistico, come agente sui rapporti etici, individuali e sociali, dell'uomo. Ne attenua l'importanza osservando che di ciò che avviene nella sfera degli esseri contingenti, suscettibili di attività e di passività, alcune cose provengono dalla Fortuna che non hanno relazione diretta con l'asseguimento della " beatitudo ", intesa come la cognizione e contemplazione di Dio: " Sunt a causis exterioribus et, ut plurimum, a fortuna; unde et bona fortunae dicuntur ".[1] Ad ogni modo, dacché intende il *Fatum* (l'abbiamo già visto) nel senso boeziano, è chiaro che anche Tommaso ritiene gli effetti della Fortuna, nel rispetto della causalità, come dipendenti dalla causa prima, da Dio.[2] E giacché ammette che i beni temporali possono essere di giovamento ai buoni per guadagnare la felicità terrena nell'esercizio delle buone operazioni,[3] ne consegue che, anche secondo l'Aquinate, sia, nel rispetto etico, da tenersi fondata sur una causa razionale e necessaria la distribuzione di quei beni.

Tale concetto, che è chiaramente espresso da Alberto e dall'Alighieri, troviamo pure nel Doctore angelico benché egli neghi che i " *fortuita* " possano ridursi " in aliquam causam ordinantem ".[4]

Sta appunto qui, se non m'inganno, il divario notevole tra il pensiero di Dante, di Alberto e quello di Tommaso; poiché questi, commentando il passo aristotelico relativo alla natura divina della Fortuna, scrive: " Volebant enim quod omnes fortuiti eventus reducerentur in aliquam divinam causam ordinantem, sicut ponimus omnia ordinari per divinam providentiam. Sed quamvis haec opinio habeat veram radicem, non tamen bene usi sunt

[1] *Summa theol.*, I, 2^{ae}, q. 3, art. 1°-6°.

[2] Si vegga questo passo: " ipsa ordinatio causarum secundarum non habet rationem fati nisi secundum quod dependet a Deo; et ideo causaliter Dei potestas vel voluntas dici potest fatum; essentialiter vero fatum est ipsa dispositio seu series, idest ordo causarum secundarum " (*Summa theol.*, I, q. 116, art. 4°).

[3] Vedi *Summa theol.*, I, 2^{ae}, q. 2, art. 1-6; q. 3, art. 2, 7, q. 32, art. 2; q. 59, art. 3; q. 87, art. 7; q. 108, art. 3, 4; q. 114, art. 10; q. 167, art. 1; II, 2^{ae}, q. 32, art. 5; q. 36, art. 2; q. 58, art. 10; q. 125, art. 4.

[4] *Comm.* cit., lect. 10^{a}.

nomine fortunae; illud enim divinum ordinans non potest dici vel nominari fortuna quia secundum quod aliquid partecipat rationem vel ordinem, recedit a ratione fortunae, unde magis debet dici fortuna causa inferior quae de se non habet ordinem ad eventum fortuitum quam causa superior, si qua sit ordinans „.[1]

Quindi, perciò che riguarda il concepimento della natura astrologica e angelica della Fortuna, io stimo che Dante, almeno questa volta, abbia preferito l'esposizione albertiana al commento critico dell'Aquinate.[2]

Conchiudendo: se la Fortuna dantesca, anche nella mirabile raffigurazione dell'*Inferno,* non è la cieca e perfida divinità degli antichi, se l'imaginoso, l'astrologico, il teologico e l'etico si unificano in un tutto nuovo e attraente, ciò è una conseguenza del principio fondamentale su che s'infulcra tutto il sistema dottrinario dell'Alighieri, vale a dire l'accordo tra l'ordine fisico e l'ordine morale: egli, il poeta-teologo, pur colorendo di una leggerissima tinta classica[1] la " general ministra e duce „ dei beni e dei mali terreni, doveva atteggiarla secondo il piú puro scolasticismo.

Padova, 1904.

NATALE BUSETTO.

---

[1] *Ivi,* lect. 7ª.

[2] Mi vien fatto di conoscere ora, a lavoro compiuto, un breve scritto del dott. L. RAFFAELE, *La Fortuna nella D. C.,* Catania, 1902: chiara lezione di carattere espositivo e divulgativo, che il mio saggio, per la maggior larghezza del disegno e la maggior copia dei raffronti dottrinali, viene opportunamente a integrare. Vi trovo citati quattro notevoli passi, tolti dalle due *Summae* di s. Tommaso e relativi al governo che dell'Universo eseguisce la Provvidenza; io, però, e perché ivi il discorso dell'Aquinate si riferisce in genere all'ufficio degli Angeli, ministri di Dio (quello stesso che loro attribuisce Dante) e perché non è precisamente commento a ciò che Aristotele e Boezio avevano *ex professo* ragionato intorno la Fortuna, non terrei quei luoghi come fonte d'ispirazione diretta pel concetto dantesco.

[1] Riscontri oraziani, virgiliani e senechiani furon fatti opportunamente da altri; vedine alcuni nell'opusc., ora ricordato, del *Raffaele,* pagg. 16 e 17, *note.*

CHIOSE DANTESCHE

Papé Satan, Papé Satan aleppe!

(*Inf.,* VII, 1).

Son cosí numerosi i tentativi falliti di spiegare questo verso, che fra i dantisti moderni è divenuto di moda ostentare un certo disprezzo per coloro che si piccano ancóra di questo, come di simili luoghi enimmatici del divino poema; e quand'anche taluno è tratto a parlarne, lo fa con un pudore tanto insolito nelle abitudini dei critici, da parere di essere il primo a mettersi in guardia contro le proprie conclusioni.

Se questa sfiducia è sincera, credo che non si dovrà far brutto viso al quesito che mi son proposto in queste indagini, che è di ricercare se i commentatori antichi che, almeno per ciò che riguarda l'identificazione delle parole, sono tutti concordi in un'opinione sola, si appoggino o no a dati positivi; dati di cui i critici posteriori hanno avuto certamente difetto, se vogliamo giudicarne dalle loro disparatissime interpretazioni. E credo che questo problema abbia ragione di esser posto, anche perché nessuno si è mai curato di provare che la versione antica è erronea; a condannarla è bastato semplicemente il fatto che le sue ragioni d'essere non erano palesi. E ciò è tanto vero che anche quelli che in tutto o in parte l'hanno accolta, non han fatto altro che arricchirla de' loro voti, ma a convalidarla di dati e di riscontri nessuno si è fin'ora seriamente rivolto.[1]

Eppure bastava osservare che quegl'interpreti adoperano tutti un linguaggio comune e le medesime espressioni, tanto da riportare in commenti volgari la terminologia delle grammatiche latine, per dedurne con ogni sicurezza che si tratta di erudizione di scuola: di modo che l'indagine sarebbe apparsa súbito facile e sicura.

Di *papé* dice l'Ottimo che è una "parte di grammatica che ha a dimostrare quell'affezione dell'animo che è con stupore e meravigliarsi „; e l'Anonimo Fiorentino: "*pape,* quod est adverbium admirandi; et è vocabolo greco, come che ancóra i nostri grammatichi l'usano „. Tutti gli altri si esprimono in modo analogo; e le grammatiche e i lessici medievali dànno loro piena ragione.

Dei numerosi glossarî raccolti dal Goetz, parecchi portano un comma su questa interiezione: cfr. II, 394, 1, papae *παπαί*: V, 230, 29, *interiectio est admirantis, ut papae, vivere non licet et fornicari licet;* V, 318, 29 *interiectio admirantis cum inrisione;* V, 538, 56, *interiectio animi admirantis;* V, 574, 50 *miror.*[1] Questi luoghi ri-

---

[1] Anche lo Scherillo, che per *papé* dà ragione agli antichi, confessava di non avere, quando scriveva il suo articolo, "il modo d'indagare per qual via e in quali frasi giungesse propriamente a Dante „ (*Pape satan....* nella *Rassegna critica,* 1896, pag. 178).

Sulla ricchissima letteratura di questo verso vedasi DE BATINES, I, 716, sgg.; BLANC, *Versuch,* I, 73 sgg.; FERRAZZI, *Man.,* IV, 159 sgg. e V, 72 sgg. Cfr. anche il *Bull. d. Soc. dant. ital.,* e il *Bull. bibliografico* di G. L. Passerini nel *Giornale dantesco.*

[1] *Corpus Glossariorum latinorum,* Lipsia, Teubner. Cfr. volume VII: *Thesaurus glossarum emendatorum,* pars posterior, pag. 45.

specchiano, molto probabilmente, una o più glosse ai comici latini;[1] o possono anche derivare da Prisciano (*De interiectione* nelle *Instit.*, l. XV, VII, 40; KEIL, vol. III), che esemplifica col passo dell'Eun. IV, 6 "papae! haec super ipsam Thaidem „ riferito, a sua volta, anche da Alcuino (*Gramm.*, in *Opera*, II, pag. 300). Papia al comma *interiectio*, dove compila da Prisciano, reca, per tre volte, come esempio, quella esclamazione, che ai grammatici del medio evo poteva essere nota anche da Marciano Capella (*De Nuptiis*, lib. III, nell'ediz. dello EYSSENHARDT, pag. 75), com'è appunto per Beda nel *De arte metrica* (MIGNE, *Patr. lat.*, vol. XC, col. 161).

Anzi questa interiezione dovette avere nel medio evo una vera celebrità in grazia di uno stranissimo errore. I commentatori antichi, come il Boccaccio, l'Anonimo Fiorentino e il Landino dicono che da *papé*, esclamazione di meraviglia, deriva *papa*, cosa ammirevole, come quegli che è capo della Chiesa e Vicario di Cristo. Ora, se è vero che in fatto di etimologie ciascuno poteva in que' tempi scervellarsi a suo modo, bisogna però anche ricordare che una quantità strabocchevole ne aveva accumulata la tradizione.

I tre principali nostri lessici, che abbiamo già ricordato, possono considerarsene come il repertorio, e ad essi è sempre opportuno ricorrere. In questo caso ci avrebbero fatto conoscere che quell'etimologia è anteriore ai primi commentatori di Dante e al Poeta stesso. Difatti, Papia la ripete due volte: "*Papa*, admirabilis idest maior pater et custos a *papé* „ "*papé* interiectio est admirantis unde *Papa* admirabilis „ e da lui la riportano Uguccione, che visse anch'egli prima di Dante, e il Balbi, che gli è contemporaneo. Nell'*Hist. litt. de la France* (vol. XXII, pag. 7) n'è data la paternità a Papia, ma forse l'etimologia è anteriore anche a lui, giacché nel *Glossarium amplonianum secundum* (*Corpus*, V, 319, 2) si legge: "Papa *admirabilis* vel pontifex „; glossa che difficilmente si spiegherebbe senza la preesistenza di quella derivazione. Ma, qualunque ne sia l'antichità, è sempre notevole per noi, giacché è fuori di dubbio che al tempo di Dante, quando la cultura era ancóra prevalentemente chiesastica, nessun *chierico* avrebbe potuto ignorarla.

Da *papé* traevano i lessici anche l'etimologia di Pavia. Papia dice: "*Papia* civitas est iuxta Ticinum fluvium a Gallis edificata: unde et Ticinum dicta est. Papia vero a Papé dicta eo quod abundet in multis, quasi *mirabilis* „. Ugualmente Uguccione e il Balbi. Questa etimologia è fatta sua dall'Anonimo ticinese, che sembra avere scritto sotto Giovanni XXII nel 1318 o nel 1321,[2] e, più tardi ancóra, da Antonio Astigiano, che fu discepolo del Vegio e del Valla, il quale, dopo aver riferito altre opinioni sull'origine di quel nome, finisce:

Quamquam alii, quoniam *admirabilis* urbs est
A graeco pape nomen habere ferant.[3]

Uguccione ricavava da *papé* un'altra etimologia altrettanto peregrina: "....item a papé papilio-nis, quaedam avicula quae in suo adventu meretur admirationem! „ E forse altre stranezze di simil genere potrebbero agevolmente rintracciarsi; ma credo che ne abbiamo abbastanza per essere convinti che non c'è punto da affannarsi a cercare chi sa quale remota provenienza di questa parola in Dante, quando invece sappiamo che era comunissima e dell'uso della scuola.

Piuttosto, non disutili riusciranno alcune note sull'accentuazione di questa parola e delle interiezioni in genere. Prisciano, seguendo Donato, aveva insegnato che il loro accento non può sottoporsi a regole fisse: "Optime tamen de accentibus earum docuit Donatus quod non sunt certi, quippe cum et abscondita voce, idest non plane expressa, proferantur et pro affectus commoti qualitate, confunduntur in eis accentus (*loc. cit.*, pag. 42) „. Ma già Marciano Capella dava norme più stabili: "Interiectiones longae sunt si monosyllabae fuerint, ut heus, si vero disyllabae vel trysillabae erunt, quoniam speciem retinent partium orationis, exemplo earum quorum similes erunt iudicandae sunt, ut papae (*loc. cit.*, pagg. 74-75) „. Veramente egli parla di quantità non di accenti; ma, com'è noto, le due cose sono spesso confuse nel medio evo, anche nella teoria. Così è appunto nel *De Arte metrica* di Beda, in un passo che deriva certamente da quello citato di Marciano, e che è importantissimo per l'argomento: "Omnes interiectiones, si monosyllabae fuerint, producuntur, ut heu: caeterae vero exemplo similium partium orationis extimandae sunt; item interjectiones omnes, ut Audacius ait, cum de Graeco sermone mutuati sumus; ideo in novissimis syllabis fastigium capiunt, ut *papae, atat;* eodem modo et caeterae similiter, vel acutum vel circumflexum in ultimo sumunt accentum „ (cfr. MIGNE, *loc. cit.*).

Pel nostro esempio in particolare è sicuramente attestato che alla teoria si univa la pratica, giacché *papé*, coll'accento acuto sull'ultima sillaba ha trovato il Thurot nel cod. Parig. 11277, f. 52, v.°,[1] e il medesimo apice ho trovato io nell'autorevolissimo cod. Ashburn. 63 di Papia, due volte su tre al comma *interiectio*, e sempre in quelli che cominciano *papa, papé, papia*. Per verità il nostro lessicografo espone una teoria diversa da quella di Beda: cfr. *interiectio*: "accentus earum non sunt certi „; ma egli non fa che compilare macchinalmente le parole di Prisciano; e la riprova sarebbe ugualmente valida per noi, se anche dovessimo sospettare che quell'apice non corrisponde all'originale. Cosicché non v'ha alcun dubbio che *papé*, come lo pronunciavano nel medio evo, abbia l'accento sull'ultima; e tale grafia potrebbe accogliersi nelle edizioni di Dante.

* * *

Fra le mille torture toccate a questo verso, *Satan* era fin'ora uscito illeso dalle mani dei critici: tutti, antichi e moderni, erano d'accordo nel riconoscervi Lucifero, il maggiore dei Demonî. Senonché lo Scherillo che, al contrario degli altri, dà ragione agli antichi per *papé* e per *aleppe*, crede che proprio qui stia "il nodo che ha inviluppata la loro sentenza (*loc. cit.*) „. L'insigne critico, movendo dal significato etimologico di quella parola, che è " avversario „, la riferisce a Dante stesso, vero nemico di Pluto in quel momento, perché tenta

[1] Cfr. PLAUT., *Rud.*, 5, 2, 33 *Papae! divitias tu quidem habuisti luculentas*; *Pers.*, 5, 79: *Marcus Dama? papae! Marco spondente recusas credere tu nummos?* TER., *Eun.*, 2, 1, 23 *Ducit secum una virginem dono huic, papae! facie honesta; ib.*, 2, 2, 48: *Et quid heo te? Parmen'? papae! ib.*, 3, 1, 26: *Pulcre mehercule dictum et sapienter! papae! iugularas hominem;* ecc.

[2] MURATORI, *Rer. It. Scr.*, XI, 6.... *unde quodam aperto suae copiae et probitatis indicio, tale sortita est nomen. ut quod* a Pape quod est mirum, Papia mirabilis diceretur. Cfr. anche *ib.*, 44.

[3] *Ib.*, XI, 1007.

[1] *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*, pag. 400, n. 1, nel vol. XXII delle *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque royale* ecc.

forzare le vie dell'Inferno, di cui quel diavolo è uno dei custodi. E riporta, con molta dottrina, parecchi passi per provare che il significato piú antico di Satana ne' sacri Libri è questo appunto di avversario, e che a Dante, come a qualunque altro lettore attento, non poteva essere sfuggito.

Veramente, se questo solo bastassse, lo Scherillo non avrebbe torto di sicuro, perché quel significato piú antico era noto anche nell'erudizione comune, e possiamo esser certi che, ove pure Dante non lo avesse ricavato direttamente dalla Bibbia, lo avrebbe apprèso di seconda mano dai libri. Papia che copia, come di solito, un po' a suo modo, da Isidoro (*Etym.*, VIII, 11, 5), dice: "Sathanas latine sonat adversarius, contrarius, sive transgressor; veritati enim contrarius est, sanctorum virtutibus inimicus; ipse et transgressor quia in veritate qua conditus est non stetit; ipse et temptator, iustorum scilicet ". Uguccione vi aggiunge, come esempio, quel luogo di Matteo in cui Cristo rivolge quella parola a San Pietro: "et Petrus domino volens contradicere meruit audire ab eo: vade retro Sathanas "; il qual passo è riferito anche da Dante nel *De Monarchia* ed è l'unico luogo, in tutte le opere minori, ove ricorra quel nome, come ha osservato lo Scherillo. Il Balbi, a sua volta, copia Uguccione. Anche agli antichi commentatori non era sfuggita questa cognizione: il Boccaccio parafrasa le parole dei lessici: "Satan e Sathanas sono una medesima cosa, ed è nome del principe de' demonj e suona tanto in latino, o contrario o trasgressore, perciocché egli è avversario della verità e nemico della virtú de' santi uomini; e similmente si può vedere lui essere stato trasgressore; in quanto non istette fermo nella verità nella quale fu creato, ma per superbia trapassó il segno del dovere suo "; e il Buti: "Satan e Sathanas è una medesima cosa, et é lo maggiore diavolo dell'Inferno, et interpretasi contrario alla verità ".

Ma né il Boccaccio né il Buti pensarono di riferire quella parola ad altri che a Satana. E, per vero, che Dante ne conoscesse il significato etimologico conta assai poco: tutto stava nel dimostrare ch'egli aveva deviato dalla tradizione chiesastica, scritta e popolare, del medio evo, che in Satana non riconosceva determinatamente altri che il diavolo, per assumere quella parola in un'accezione generica. Giacché, anche ammesso un Pluto filologo, ammesso cioè che Dante abbia proprio inteso di richiamarsi al significato etimologico della parola, non so perché disconverrebbe ad un qualunque spirito del male chiamare il suo capo avversario d'ogni bene, di Dio e dei Santi, come pare allo Scherillo, che lo giudica addirittura assurdo; e se pure l'attribuzione al Demonio ne implicasse l'invocazione, che forse, come vedremo, non è, non credo che sarebbe da arrestarsi a questa obiezione: "e a che lo invocherebbe, se quegli giace ormai inerte nel fondo laggiú "da tutti i pesi del mondo costretto "? O che forse Dante ha mai negata a Satana quella *virtú che sua natura diede* (*Purg.*, V, 114), il potere, cioè, e il mal volere? Non sarebbe ciò contrario, oltreché all'opinione precisa di Dante, espressa in piú luoghi, a tutta la concezione demonologica cristiana?

Non c'è, dunque, contro l'attribuzione di *Satan* al Demonio, alcun serio argomento; e parve evidente e naturalissima a tutti i commentatori antichi, sui quali, in questo caso, la critica moderna non ha neppure il vantaggio di cognizioni nuove. Invece, l'attribuzione a Dante non può non sembrare troppo studiata e sottile, e, se si vuole, anche un pochino arbitraria: difatti, per limitarmi all'osservazione piú ovvia, perché Pluto dovrebbe rivolgersi a Dante solo, mentre gli avversarî sono due, o perché al discepolo, piuttosto che al duce? Del resto, sarà questione risoluta, se riuscirò a dimostrare che la parola *Satan* fa nesso logico e grammaticale con *aleppe;* nel qual caso non può piú attribuirsi a Dante in nessun modo.

***

Per *aleppe,* a dar ragione agli antichi mi trovo in buonissima compagnia, giacché anche lo Zingarelli,[1] il Novati [2] e lo Scherillo si accordano nel riconoscervi lo *aleph* ebraico. Quanto alla morfologia dantesca di questa voce, Cristoforo Landino dava una spiegazione molto grossolana: "et per fare la rima mutó *h* in *p* et aggiunsevi *e* et disse *aleppe* ". Sistema molto comodo, ma che non era nelle abitudini di Dante.[3] Molto meglio Bernardino Daniello da Lucca osservava: "et è d'avvertire che disse *aleppe* perché sempre il toscano non solamente finisce la parola che dall'ebreo viene, in vocale, ma ancóra raddoppia l'ultima consonante, come qui il Poeta et il Petrarca ne' *Trionfi: Tra' quali vidi Ippolito et Ioseppe* ". L'analogia è giusta, e, per il tempo in cui il Daniello scriveva, quel piccolo germe di osservazione linguistica, per quanto monca essa sia, non è da disprezzarsi del tutto.

Ma resta sempre a cercarsi che cosa *aleppe* significhi in questo verso, giacché anche i commentatori antichi, concordi tutti nell'identificazione della parola, si dividono, nell'interpretarla, in due schiere: l'una, la piú numerosa, spiegandola come esclamazione di dolore, l'altra intendendola nel senso figurato di Dio, capo, principio, che le compete come prima lettera dell'alfabeto.

Anche questa divergenza è poco nota e meno studiata; eppure è evidente che, si accolga l'una o l'altra opinione, o si rigettino ambedue, il piú elementare concetto di critica impone prima di discuterle.

Le parole dei commentatori ci richiamano ancóra qui alla cultura grammaticale del tempo. Fra quelli che interpretano *aleppe* come esclamazione di dolore, Frate Giovanni da Serravalle dice: "*alep* est prima litera alphabeti ebrayci, sicut *alpha* greci, *A* latini, idest est prima litera latini alphabeti; est enim *A* adverbium exclamantis vel dolentis "; e il Boccaccio: "*alep* è la prima lettera dell'alfabeto de' Giudei, la quale eglino usano a quello che noi usiamo la prima nostra lettera, cioè *a;* ed è *alep,* appo gli Ebrei, *adverbium dolentis;* e questo significato dicono avere questa lettera, perciocchè è la prima voce la quale esprime il fanciullo come è nato, a dimostrazione ch'egli sia nato in questa vita, la quale è piena di dolore e di miseria ". Benvenuto da Imola, il Buti, l'Anonimo Fiorentino e Stefano Talice da Ricaldone esprimono gli stessi concetti, quasi con le medesime parole.

Ora i lessici e le grammatiche del medio evo non dicono affatto che *aleph* sia una esclamazione di dolore:

[1] N. Zingarelli. *Parole e forme della "Divina Commedia" aliene dal dialetto fiorentino*, negli *Studî di Filologia Romanza*, I, pagine 166-169.

[2] In una recensione allo studio dello Zingarelli nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, III, 419-21.

[3] Non fa bisogno di ricordare il magistrale studio del prof. Ernesto Parodi, *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, vol. III, pag. 81 sgg

come dunque quei commentatori lo asseriscono con tanta sicurezza?

Si tratta evidentemente di un equivoco, in cui era molto facile cadere colla loro cultura, e che basta un po' di riflessione per spiegare come sia sorto.

In genere si distinguevano per le lettere dell'alfabeto il *nomen*, la *figura*, cioè il segno grafico, e la *potestas*, cioè il valore e l'uso. Così, per un esempio, della prima lettera dell'alfabeto greco in relazione alla corrispondente latina, Beda dice che "tantum nomine discrepat, caeterum et figura et potestate nostrum *a* aequiparat (*loc. cit.*, 151)": e invece: "ρ Graecum ab *r* nostro et figura distat et nomine (*ib.*)". La stessa identità di *potestas* trovavano i commentatori asserita nelle grammatiche e nei lessici, fra *aleph* ed *a*: e siccome, tra le funzioni di *a*, c'è quella di esclamazione di dolore, di cui. per giunta, nei comuni lessici si discorre subito dopo l'enunciata corrispondenza di *aleph-alpha-a*, ne deducevano che anche *aleph* ha quel valore: senza accorgersi dell'equivoco grossolano di attribuire al *nome* della lettera ebraica ciò che conveniva in genere al *suono* della prima lettera dell'alfabeto. Non sanno cioè che per *aleph* il nome non è uguale al suono come per *a*, o per lo meno, non mostrano di tener conto di una distinzione così sostanziale.[1]

Ciò risulta evidente dalle parole citate di frate Giovanni da Serravalle e di altri commentatori che si contentano di asserire che *a* è avverbio di dolore, lasciando che il lettore tragga la facile deduzione dalla premessa identità con *aleph*; e il leggiadrissimo scerpellone del Boccaccio, pel quale, a giudicarne dal suo commento, i figli dei circoncisi vagiscono a suon di *aleph!*, ci dà modo di documentare l'equivoco, giacché è palese che egli attribuisce al nome della prima lettera dell'alfabeto ebraico ciò che sa in genere del suono vocalico *a*. Si confronti infatti Papia: "a gentibus ideo prior est litterarum quod ipsa prior nascentibus vocem aperiat"; il Boccaccio non ha fatto altro che parafrasarlo.

Che per avventura Dante stesso possa esser caduto nel medesimo equivoco, e che, per un caso singolarissimo, quegli interpreti ne abbiano divinato il pensiero, non è un'ipotesi che lusinghi, una volta trovata la genesi dell'errore; e più legittimo è supporre ch'esso sia nato per riflessione, in servizio del commento alla *Commedia*.

Tanto più che non solo non troviamo attestato nelle grammatiche e nei lessici quel significato di interiezione di dolore, ma neppure, a quanto si sappia, se ne hanno esempi nella letteratura medievale. Quello che il Novati ha fatto rilevare, dei primi versi del *De diversitate fortunae* di Enrico da Settimello:

"Quomodo sola sedet probitas? flet et ingemit aleph'
Facta quasi vidua quae prior uxor erat",

è troppo legato all'imitazione di Geremia, perché possa avere il valore di un riscontro.

Anche per ragioni di contesto questa versione non si addice punto al verso dantesco. Difatti, mettendo pure da parte che sarebbe stranissimo che Pluto ricorresse alla lingua ebraica, che non ha niente che fare con lui, per una interiezione, vale a dire per qualche cosa che gli bolle nell'animo e che dovrebbe crompere col suono più immediato possibile, è logico osservare che, per dolersi, il demone avrebbe già dovuto accorgersi dell'inanità delle sue minacce contro un volere superiore; e allora lo avrebbe capito anche Dante, senza le molte parole di Virgilio per confortarlo e per confondere il demone già confuso: vale a dire, che ne verrebbe scema tutta la drammmaticità della situazione. Di più Dante palesemente ci avverte che Pluto non fece un discorso, ma *cominciò* soltanto; e non si saprebbe che cosa gli restasse da dire, quando avesse già manifestato tutti i sentimenti a cui poteva trascinare il suo animo quell'avventura, dalla meraviglia del fatto nuovo, al dispetto di non poter nuocere ai due infrattori delle leggi d'abisso.

Del resto, questi argomenti dovrebbero solamente aiutare a sfatare una prevenzione troppo inveterata e diffusa; ché a dimostrare erronea l'interpretazione di *aleph*, come esclamazione di dolore, basta aver provato che quel significato è stato creato di sana pianta dai commentatori.

Non si allontanarono invece dalla tradizione quelli fra gli antichi che interpretarono *aleppe* come Dio, capo, principio, che è il senso figurato attribuito in genere alla prima lettera dell'alfabeto. Ed è notevole che i due figli di Dante si accordino in questa versione. Iacopo dice: "*Alepe* in lingua ebrea, e in latina *A*, e altri disero *alpha*: però sichome principio della scrittura la qualle in sé tutto contiene, figurativamente qui si dice *alepe*, cioè *Idio*, sicome prencipio di tutto l'universo". E Pietro: "Pluton videndo, auctorem vivum in suo regno, hoc est non mortuum in suo vitio, admirative exclamavit dicens: o Satan o Satan, caput et princeps daemonum, quid est hoc videre? Nam papae interiectio est admirantis: *aleph* vero prima litera est Hebraeorum, sicut Graecorum *alpha* et Latinorum *a*. Ideo dicitur Deum *alpha* et *omega*, ut in Apocalipsi, idest principium et finis". Similmente il Postillatore cassinese: "*Pape sathan*, idest, o *Sathan aleppe*, idest, principalis demon noster, sicut aleppe est principalis littera in alphabeto ebraico; quod est hic videre: nam pape dicitur interjectio admirantis". Guiniforto delli Bargigi probabilmente non si è saputo decidere, ed ha accolto e fuso insieme ambedue le interpretazioni.

Adunque, per questi commentatori, *aleppe* non è che un'apposizione di *Satana*:[1] spiegazione molto più ragionevole dell'altra, che non fa a calci con la situazione e col contesto, e che sopratutto non è cervellotica. Difatti la volgare erudizione, che è rispecchiata nei commenti veduti, ha un riflesso anche nei nostri lessici. Cfr. Giovanni da Genova: "*alpha* prima littera apud graecos: et derivatur ab *aleph* hebrea littera: et ponitur pro principio"; e riporta come esempio l'apocalittico "alpha et omega", principio e fine. Più esplicitamente Papia: "*aleph* prima littera hebreorum: apud nos autem deus interpretatur".

Come però si vede, anche qui i commentatori hanno voluto aggiungere qualche cosa di proprio. L'unico che applichi, nella sua forma pura, l'interpretazione tradizionale di *aleph* è Iacopo. Gli altri hanno cercato un adattamento: non già Satana Dio e principio delle cose, ma soltanto capo nostro, principe dell'Inferno. E perché ciò? È una correzione inutile, giacché il comune con-

[1] Della quale, del resto, è bene avvertire che, sia nei lessici, sia nel De Arte metrica di Beda e nelle grammatiche più comuni, non è fatta parola.

[1] Non vorrei che qualcuno abboccasse all'amo e, ripigliando ancora il significato etimologico di Satana, invertendo le parti, facendo *satan* apposizione di *Aleppe* in questa guisa: o avversario o avversario Dio! Non ne guadagneremmo proprio nulla e credo che quanto abbiamo detto basti a far rilevare che l'uso di quel significato etimologico, se non impossibile, è, per lo meno, poco probabile.

cetto che in queste parole ci sia un'invocazione al Re dell'abisso, che varrebbe a giustificarla, è ozioso anch'esso, anzi falso: ché Dante non ci parla che del " poter ch'*egli* abbia ", cioè Pluto stesso e non altri, e se avesse inteso diversamente, non avrebbe lasciato ai critici il cómpito di palesarlo.

***

Letto dunque, come si deve, secondo il vocabolario del medio evo, questo verso suona:

Oh Satana, oh Satana Dio!

Non è un discorso, ma uno sfogo subitaneo, col quale Pluto *comincia* a manifestare i suoi sentimenti, ove nella sorpresa è già la minaccia. E la superba bestemmia, in cui quel gesto si concreta, conviene pienamente al *maledetto lupo,* al *gran nimico,* che tale non si palesava davvero facendolo guaire come un cagnolino frustato prima ancóra che vi abbai contro. È linguaggio d'inferno, sono voci di gente la cui superbia non s'ammorza neanche contro l'ira e la vendetta di Dio. Il gesto è chiaro e le parole stesse, singolarmente prese, non hanno quasi piú nulla di esotico. Difatti, come abbiamo veduto, per l'interiezione *papé* abbondano le prove che al tempo di Dante era notissima; *Satan,* nel senso antonomastico, che è quello piú ovvio, non era, al tempo di Dante come oggi, altro che il nome proprio del principe dei diavoli; e *aleppe,* nel suo senso figurato, è conoscenza dell'erudizione volgare, se anche non è mai entrata nell'uso, come è stato invece per la frase " alpha et omega ", in grazia dell'*Apocalissi.* Che se nondimeno fosse a far questione della scelta, è da credere che il Poeta abbia preferito queste parole ad altre, o perché gli rendevano meglio il suono di *voce chioccia,* o perché non volle una bestemmia bassamente volgare.

❦

Per avere un giudizio interamente obbiettivo, ho voluto mettere qui in fine quello che, detto prima, mi sarebbe stato di troppo vantaggio: che, cioè, queste indagini, presentate come *Tesina orale* agli Studî Superiori di Firenze, parvero convincenti a quei dottissimi Professori. Anzi il prof. Mazzoni, sempre pronto alla cortesia, quanto è pronto d'ingegno, non ha esitato ad accogliere nelle sue magistrali lezioni del Giovedí sulla *Divina Commedia,* questa mia interpretazione, vale a dire la versione antica, giustificata e chiarita da queste ricerche.

L'altro famoso verso messo in bocca a Nembrot: *Raphel mai amech izabi almi* (*Inf.*, XXXI, 67) è tutta un'altra cosa, giacchè quelle parole sono veramente *foggiate* da Dante. Ma non in modo arbitrario, come si crede generalmente, sibbene secondo le comuni teorie sul processo di differenziazione dei linguaggi nella confusione babelica. È un linguaggio che dovrebb'essere *a nullo noto,* perché riservato a quel solo peccatore; sol che, mentre a Dante non era noto davvero quello che gli aveva destinato Dominedio, a noi è noto il materiale su cui egli stesso lo ricostruiva e il procedimento seguito; e possiamo rifare a nostra volta l'opera sua, molto piú agevolmente che non il Poeta nel rifare quella del Creatore. Spero di poterlo dimostrare prossimamente.

Intanto, mi preme far notare il grande profitto che si può ritrarre dai tre nostri lessici per l'esegesi dantesca. Sono ottimi repertori dell'erudizione medievale, ai quali è sempre utile ricorrere. Lo facevano tutti i commentatori antichi, il Boccaccio compreso, anzi, forse piú di frequente degli altri; e non c'è ragione perché non lo facciamo anche noi. Sono spesso i commenti piú autorevoli, perché due di essi anteriori a Dante, e quello di Giovanni contemporaneo; bisognerà che i dantisti ci facciano il palato. Ma anche su questo argomento mi riprometto di tornar sopra.

Su Papia e sulle sue fonti ha pubblicato recentemente uno studio G. Goetz, di particolarissima competenza in materia di glossari medievali, nelle *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der K. B. Akademie der Wissenschaften* di Monaco, 1903, pp. 267-286. Io avevo già preparato sullo stesso argomento, che è importantissimo anche per la storia della cultura laica del basso medio evo in Italia, la Tesi di Laurea, con l'aiuto e i suggerimenti del mio amatissimo prof. Pio Rajna, la cui bontà e condiscendenza è solo pari alla straordinaria valentía; e mi duole che particolari circostanze non mi abbiano ancora consentito di pubblicarla. Sarà per un tempo non lontano.

Firenze, 1904.

DOMENICO GUERRI.

RECENSIONI

GIUSEPPE AURELIO COSTANZO. *Dante: poema lirico.* Torino, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1903.

Dante oramai è un nome che spaventa. Noi non sappiamo immaginarcelo se non con un'infinita tratta dietrogli di comentatori, quando troppo rozzi e ignoranti, quando troppo dotti e pedanti, ma sempre incapaci di sentirne le divine bellezze e capaci solo di renderlo astruso, oscuro, noioso.

Anzi, noi non sappiamo pensare a' suoi versi senza il fastidio che ci cagiona il ricordo della nostra fanciullezza, quando fummo costretti a impararli a memoria senza capirli; il ricordo della nostra giovinezza, quando un professore di liceo ce li somministrò a piccole dosi, ma e bene annacquati delle eterne quistioni sul *piè fermo,* sulla salvazione di Cunizza, sulla condanna di Francesca; o quasi affogati in un intruglio indigesto di note filosofiche, critiche, storiche, e che so io!

Non è lontano il tempo che un povero uomo che voglia parlar di Dante farà il vuoto intorno a sé come una macchina pneumatica. Colpa di chi volle far del Poeta una specie di Minerva oscura, nel cui santuario solo pochi iniziati possono penetrare per rilevarne alle turbe attonite i sensi riposti, le verità adombrate, le allegorie recondite, e investigare la ragion prima di ogni condanna e di ogni salvazione.

Ciascuno, cosí, si è foggiato un Dante a suo modo, e lo ha presentato al pubblico ora come " il piú severo precursor di Lutero "; ora come un baciapile o un francescano del terz'Ordine; ed ora infine come un frammassone o un mazziniano del quarantotto.

Finora, però, per quanto ne sappiamo, non avevamo avuto altro che comenti in prosa. L'alba del secolo XX, ci serbava, come vedremo, la gradita sorpresa di un comento in versi: trecento sonetti, " che son sigillo e chiosa Alle intenzion *sue* prime ".

I.

Questa dei simboli e dei sensi riposti è la parte caduca e difettosa della *Divina Commedia.* La parte immortale, la parte che può essere intesa da ogni persona intelligente e colta, è la Poesia, che, a dispetto di tutti, anche di Dante, scappa fuori in mezzo a quelle di-

stinzioni scolastiche, a quelle sottigliezze metafisiche, e rompe — come un bel raggio di sole — la nuvolaglia teologica e simbolica.

Ché appunto questo è il miracolo operato da Dante. Egli partí per la formazione del suo mondo, piena la mente di tanti preconcetti e pregiudizj scientifici, politici, filosofici, letterarî e morali; involto ed inviluppato nelle forme e ne' concetti dell'età sua; legato e impastoiato da una falsa poetica, che gli consigliava di far servire la poesia alla scienza, e non lo lasciava libero in nessuno de' suoi movimenti, anzi, gli uccideva in mano, per cosí dire, la poesia, costretta ad essere un abbigliamento esteriore della scienza, un velo sovrapposto alla verità, e perciò qualche cosa di estrinseco che non penetra e non si confonde con l'idea.

***

Con tale *bagaglio* di pregiudizj, di preoccupazioni, di idee false, di preconcetti d'ogni sorta, egli avrebbe dovuto formare un mondo assolutamente lontano dall'arte come tutte le *Visioni* del suo tempo, come il *Quadriregio*, ad esempio.

Aggiungete ch'egli non si può neanche dire un vero filosofo che lasci un'orma del suo pensiero, e il cui sistema originale possa per avventura avere anche le sue attrattive come quelle che provengono dall'amoroso lavorio intellettuale onde il vero filosofo compie le sue investigazioni, cercando di penetrare nelle viscere del vero. No. Egli non fu altro che un uomo eruditissimo, che imparò tutto lo scibile de' suoi tempi. La sua filosofia è la fisolofia di tutti, ed egli l'accetta con gli assurdi e gli errori dell'epoca. E, come tanti altri, abbraccia e coinvolge nella sua ammirazione san Tommaso e Aristotile, Tito Livio e Paolo Orosio, Cicerone e Boezio.

Dunque, egli — se avesse potuto veder effettuate tutte le sue intenzioni — avrebbe fatto un mondo tutt'altro che poetico. Né poetico, né originale; ché già da tanti quella materia era stata struttata in tutti i modi.

***

Ma. per fortuna, il caldo della sua passione ebbe virtú di sciogliere e dissipare tutta quella fitta nebbia scolastica onde era avvolta la sua mente. Il Poeta uccise l'erudito; e a dispetto della sua filosofia, della sua poetica, egli riuscí a fare della sua concezione un mondo eminentemente poetico, della piú alta poesia che si sia mai sentita; perché in mezzo a quel mondo morto e fossilizzato di formule scolastiche, di astruserie metafisiche, di astrazioni allegoriche, egli gittò tutto sé stesso, la sua anima passionata, la sua vita dolorosa di esule, la sua storia di fiorentino del Trecento; le sue lotte, i suoi amori, i suoi dolori, i suoi odî.

E non solo tutto sé stesso; ma ben anco la crudele Firenze con le sue divisioni; anzi tutto il mondo coi suoi papi e i suoi imperatori, con le sue ferocie e con le sue dolcezze. E riuscí, appunto per questo, a conseguire una originalità senza pari, perché non è fondata sulla parte materiale ed esteriore, nella quale son pur cosí facili gl'incontri, le somiglianze procedenti talvolta da comunanza di situazione: ma è fondata sul modo tutto proprio di osservare, di sentire, di pensare, di credere. Ed ecco perché anche quando, innegabilmente, deriva da altri, Dante sa essere originale: perché è sempre lui, perché sa riversarsi, per cosí dire, tutt'intero nell'opera sua, con le sue predilezioni e le sue ripugnanze, con le sue magnanimità e le sue vendette.

Quando, per esempio, nell'ottavo cielo una magnanim'ira fa trascolorare la *face* ond'è fasciato lo spirito di san Pietro e gli detta le roventi parole contro chi usurpava in terra il loco suo, noi vediamo il Poeta sotto le vesti di Pietro, noi sentiamo sotto le parole del Santo scorrere la lava ardente dell'ira dantesca, e dimentichiamo paradiso e santi, e torniamo con la mente al dramma che rese tanto travagliata la vita dell'esule fiorentino appunto per colpa di quel romano pontefice.

***

Come nella rappresentazione del suo fantastico mondo materiale egli riuscí pittorico ed efficace perché seppe rappresentarlo con colori tolti dal mondo reale, dal " dolce mondo ", anzi dall'"Italia bella " e dal " bel- l'ovile "; cosí nella rappresentazione del mondo morale riuscí poetico perché seppe obbliarvisi dentro, e alle astruserie filosofiche dar vita e luce, alla astrattezze piú sottili dar forma concreta, trasformandole in immagini nuove e colorite.

Ma i comentatori dimenticano assai spesso e volentieri che Dante è, soprattutto, un poeta, e vanno in cerca di contraddizioni, di inconseguenze, di irrazionalità di ogni sorta; senza pensare (come disse il Porena) che " altro è la ragione che regola in modo assoluto i rapporti immutabili, oggettivi delle cose; altro quella che domina nella visione soggettiva delle cose stesse, ed ha norme moltò piú larghe, piú indulgenti, piú relative ". A meno che non si tratti d'incoerenze nel carattere di un personaggio, di un'opera d'arte drammatica o simile a drammatica; nel qual caso, siamo — come acutamente osservò il D'Ovidio — d'una esigenza scontrosa e " non tolleriamo la distrazione, l'incoerenza; salvoché, s'intende, il carattere non consista appunto nell'essere sistematicamente distratto o incoerente ".

II.

Tali pensieri mi son venuti in mente leggendo il poema lirico di Giuseppe Aurelio Costanzo; e, piú che il poema, certe critiche che ne sono state fatte.

Il Costanzo invero si occupa e si preoccupa appunto delle allegorie, dei simboli, dei sensi riposti, delle quistioni filosofiche, morali, religiose; delle contraddizioni e delle incoerenze.

Rivolto a Dante, egli dice:

Lungi, assai lungi il piede
dal ver, poeta, muove,
chi l'uno e il due, in te, crede
cabala, e il tre e il nove.
Chi ben intende vede,
che ardue, eccelse prove
e glorie eterne e nuove,
de la cristiana fede
son essi; e del divino
poema tu ne fai,
fine, sostanza e forma.

E rivolge a Dante parecchie domande di simil genere:

— Perché i beati non sono
che pochi prenci, o dotti
e pochi frati, rotti
al mondo, della Chiesa
poscia sorti a difesa
carnefici ed eroi?
— Ed al divin cospetto
come parlar mai pote
Cunizza, Raab, Folchetto?
— E perché
. . . . . . all'eterno pianto
è Francesca reietta

non d'odio e di vendetta
rea, ma di amor soltanto?
— E quel Caton, temuta
e forte alma pagana,
. . . .
com'è che a guardia eletto
del settemplice regno,
assume, in modo strano,
l'iracondo disdegno
ed il barbuto aspetto
d'un padre guardiano?

E, fatte queste ed altrettali domande, il Costanzo esprime il suo convincimento:

che il Veltro redentore
esser non potrà mai
un Ghibellin signore;

ma deve essere per forza

. . . . . . un pio
papa, un uomo di Dio,

perché Dante non è, in fondo, chi ben guardi, se non un baciapile, e,

. . . . s'anco fa l'ardito,
salva pur sempre il dito!

Dopo di che, il poeta moderno muove all'antica formale domanda:

. . . . . . ne la piuma offerta
da l'aquila reale
onde la trionfale
Basterna fu coperta,
l'anima tua non scorse
un casto intento forse?

Par di tornare alla critica dei *perché* e dei *forse* che il De Sanctis definí propria " di cervelli oziosi e vaghi di sciarade, ottusi alle pure e immediate impressioni dell'arte! „

***

Ma vediamo ora che cosa dicono certi critici.

— Il Costanzo ha voluto dimostrare che Dante fu un uomo del suo tempo, con tutte le credenze e i pregiudizî del suo tempo.

— Sapevamcelo! potrebbero rispondere non pure quei da Capraia, ma tutti gli uomini di buon senso.

— Sta bene. Ma c'è di quelli che considerano Dante " per un apostolo del libero pensiero, per un precursore dell'idea moderna, per un profeta delle libertà che dovevan venire, e contro a costoro il Costanzo ha scagliato i suoi trecento sonetti danteschi, come una ben armata squadra di opliti „.

— E per combattere tali fanfaluche, valeva la pena di scrivere trecento sonetti?

— Ma il Costanzo pensò e volle fare il processo alla filosofia medioevale concentrata e materializzata nella *Commedia* del padre Dante, e dalla studiosa e ardita istruttoria sgorgarono trecento sonetti.

— Che Iddio lo benedica! E quando mai dai processi e dalle istruttorie poté *sgorgare* qualche cosa di buono e di poetico? Il processo alla filosofia medioevale, se mai, andava fatto in una dissertazione accademica, magari in una nuova *Summa* da contrapporre alla tomistica; ma non mai in trecento sonetti.

***

Del resto, questa è quistion di gusti, ed è quistione perfettamente oziosa.

Perché, quello che importa non è vedere se Dante ha fatto bene o male a seguire i dettami di questa o di quella filosofia; se ha fatto bene o male a cacciar nell'Inferno chi (secondo il Costanzo, per altro!) meritava le glorie del Paradiso, ed innalzare sugli scanni beati chi (sempre secondo il Costanzo!) andava messo al posto di Francesca da Rimini.

L'importante è di vedere se, pur facendo male dal lato della giustizia e della moralità, ha egli saputo dar vita alle sue creature, ha fatto un'opera d'arte impareggiabile. La perfezione morale non è perfezione artistica. Il Costanzo avrà ragione, e Dante avrà avuto torto; ma che perciò?

Pare impossibile che certi criterî vivano ancóra, dopo che il De Sanctis li ha flagellati nel modo che tutti sanno e dopo ch'è stato pubblicato il libro del Fraccaroli sull'*Irrazionale nell'Arte*.

O che si voglia tornare ai bei tempi in cui si giudicava del merito di uno scrittore secondo il suo corredo di idee filosofiche, politiche, morali e religiose?

" Se moralmente considerati, i negligenti tengono il piú basso grado nella scala de' dannati, e paiono a Dante 'sciagurati' piú che peccatori, il concetto morale rimane estrinseco alla poesia, e non serve che a classificare i dannati. Altri sono i criteri del poeta. La morale pone i negligenti sul limitare dell'Inferno, la poesia li pone piú giú dell'ultimo scellerato, che Dante stima piú di questi mezzi uomini „.

Avea parlato chiaro il De Sanctis, mi pare. Eppure il Costanzo scrive non meno di trecento sonetti per dire che Cunizza non meritava il Paradiso, né Francesca l'Inferno, e per agitare tante altre quistioni di simil fatta! E si scalmana, e si arrovella per far intendere ai suoi lettori tutta l'ingiustizia d'un simile procedere del divino poeta. Ne farà una malattia, se non vorrà seguire il consiglio che gli dà un arguto critico del *Marzocco*: " Non c'è che una cosa sola da consigliare: distrarsi molto e cercare di pensare ad altro. La *Divina Commedia* è oramai quello che è. Purtroppo bisogna rassegnarsi a veder Francesca nell'Inferno e Cunizza in Paradiso „!

***

Un'indagine, che andrebbe fatta, forse, sarebbe quella di vedere che cosa il Costanzo — tanto piú giusto giudice, tanto piú imparziale di Dante! — ha saputo far egli di poetico coi suoi trecento sonetti. Ma questo non è nelle nostre intenzioni.

Come saggio riproduciamo un sol sonetto:

Ma come ha il tuo dottore
te a sano arbitrio scorto,
tu pur, vinto ogni errore,
del ver guidami al porto.
E siami il grande amore,
che in tanti anni ti porto,
all'ingegno vigore
all'opra, ardua, conforto.
E credi pur che, se anco
troppo con te ragiono
non è per farti oltraggio;
e ti chiedo perdono,
tanto piú che sei stanco
del tuo lungo viaggio.

Dopo di che, noi non vorremo neanche *fare il processo* alla filosofia del Costanzo;

tanto piú ch'egli è stanco
del suo lungo viaggio

e il lettore dev'essere stanco piú di lui.

Cosenza, 1903.

Stanislao De Chiara.

Città di Castello. ...nto tipo-litografico S. Lapi, settembre 1904.

G. L. Passerini, diret ... S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



ALCUNE OSSERVAZIONI

sulle posizioni astronomiche calcolate dal prof. Angelitti, relativamente alla data del viaggio dantesco



Ho letto con interesse e ammirazione le acute e dotte osservazioni fatte a questo proposito dal prof. Angelitti in quattro suoi opuscoli.[1] Tuttavia, confesso che, leggendo, piú d'un dubbio m'è sorto nella mente — dubbî di un'ignorante, ai quali forse il prof. Angelitti si degnerà rispondere, se si imbatterà in questo mio scritto.

Io non voglio ammettere in alcun modo che il prof. Angelitti abbia potuto prendere abbaglio nei suoi conteggi, e sarei disposta a consentire con lui nel supporre che Dante abbia descritto le posizioni degli astri dall'osservazione diretta, quantunque mi sembri che si possa anche dubitarne. Ma, indipendentemente da ciò, vi sono alcune posizioni astronomiche del marzo 1301 che non mi paiono perfettamente d'accordo con le indicazioni dantesche.

Comincerò col riassumere i dati studiati dall'Angelitti,[1] e poi esporrò, il piú brevemente possibile, i miei dubbî.

Nel 1300 vi fu un plenilunio il giorno 5 aprile alle ore 6 e 51' ant. tempo medio di Gerusalemme.[2] La Pasqua di Resurrezione cadde il 10 aprile. La Settimana santa coincise dunque col plenilunio. Il giorno 5 aprile il sole si trovava, a mezzodí, nel 24° punto di Ariete; il giorno 8, alla stessa ora, nel 27°; il giorno 10 nel 29°, il giorno 12, nel 1° punto di Toro. Il giorno 8 aprile, a mezzodí, la luna si trovava nel 4° grado di Sagittario, perciò la mattina dopo, alle ore 6 circa, si doveva trovare nel 12° grado dello stesso segno, molto vicino al 252° di longitudine dell'equinozio primaverile. La sera del 9 aprile, Venere era nel 6° grado di Toro, serotina, ma invisibile. Marte si trovava, la mattina dell'8 aprile, nel 3° grado di Ariete; Giove, nel 2° grado di Toro, e perciò invisibile; Saturno nel 10° grado di Leone.

Nel 1301 si ebbe un plenilunio il 25 marzo, alle ore 11 e 6' ant. tempo medio civile di Gerusalemme. La Pasqua cadde il 2 apri-

[1] *Sulla data del Viaggio dantesco*, memoria letta all'Accademia Pontaniana nelle tornate dell'11 aprile e 6 giugno 1897. Napoli, Tipografia della r. Università, 1897. *Sull'anno della Visione dantesca*, memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 7 agosto 1898. Napoli, Tipografia della r. Università, 1898. *Intorno ad "Alcuni schiarimenti" sull'anno della Visione dantesca.* — Palermo, Tipografia matematica, 1899. *Sull'anno della Visione dantesca*, estratto dal *Bullettino della Società dantesca italiana*, Nuova Serie, vol. VI, fasc, 7°.

[1] Desunti dal primo di questi fascicoli, pp. 68-96.

[2] Ho scelto il tempo medio di Gerusalemme, perché mi pare evidente che nel viaggio attraverso l'Inferno, Virgilio misuri il tempo secondo il meridiano di quel luogo (*Inf.*, XXXIV, 68, 96, 104-105 e 118). Tutti i calcoli di cui riferisco il risultato sono semplicissimi, anzi elementari, e chiunque può verificarli, volendo.

le, sicché, anche in quest'anno, la Settimana santa coincise col plenilunio. Il giorno 25, il sole si trovava nel 13° grado di Ariete; il 28 nel 16°, il 30 nel 18°, e il 1° aprile nel 20° grado dello stesso segno. Il giorno 28 marzo, a mezzodí, la luna si trovava nel 24° grado di Scorpione, e perciò la mattina si sarà trovata nel 21°. La sera del 28 marzo, Venere si trovava nel 1° grado di Pesci, e precedeva il sole di piú di tre ore; Marte era nell' 11° grado di Leone; Giove nel 27° di Toro; Saturno nel 24° di Leone.

Si noti che queste due Pasque successive offrono molti punti di somiglianza. Esse cadono tutte e due pochi giorni dopo il plenilunio, e il plenilunio coincide, o quasi, con una delle date tradizionali della morte di Cristo; in tutte e due il sole era ancóra in Ariete, Giove in Toro, Saturno in Leone; in tutte e due Venere e Giove si trovavano vicino al loro punto di esaltazione, e nel 1300 vi si trovava anche Marte. Solo le posizioni di Venere e Marte li distinguevano in modo assoluto (e formano infatti l'argomento piú forte in favore della teorica dell'Angelitti). Se dunque, come dice l'Angelitti,[1] la Pasqua del 1301 dovette esser notata da molti appunto per queste coincidenze astronomiche, non lo dovette esser meno quella del 1300. Di piú, queste coincidenze avran potuto facilmente far confondere l'una coll'altra le due date. Non dico che Dante le abbia realmente confuse, ma mi pare che sarebbe potuto facilmente accadere, anche a una persona intelligente e di buona memoria, la quale, avendo osservato le posizioni degli astri nella Settimana santa del 1300 e del 1301, non ne avesse preso appunto, e non avesse avuto modo di calcolarle, — mi pare, dico, che sarebbe potuto accadere a tale persona di fare, dopo una diecina d'anni, mettiamo, un po' di confusione tra una data e l'altra. Non insisto su questo punto, perché anche a me rincrescerebbe dover ammettere che Dante si sia sbagliato.[2] Tuttavia, non credo che, anche facendo tale supposizione, la gloria di lui ne venga molto diminuita. Ma di ciò dirò piú a lungo tra breve. Passiamo all'esame di dati astronomici.

In primo luogo, quanti giorni durò il viaggio? Dante ce lo fa sapere con molta esattezza. Quando uscí dalla selva il sole era già sorto;[1] quando si mise in cammino con Virgilio, imbruniva.[2] Mentre stanno per scendere al settimo cerchio, Virgilio osserva che "i Pesci guizzan su per l'orizzonte";[3] mancavan dunque da due o tre ore al sorgere del sole la mattina dopo. Quando stanno lasciando la quarta bolgia dell'ottavo cerchio, Virgilio di nuovo dice che la luna è sul punto di tramontare;[4] sicché il sole era già sorto da circa 50 minuti. Arrivati alla nona bolgia, la luna è sotto i loro piedi;[5] dunque era passato il meriggio. Finalmente, quando si trovano nella Giudecca, vicino a Lucifero, Virgilio osserva di nuovo che "la notte risurge".[6] Che giorno era? Ce lo fa sapere Malacoda.[7] Era il giorno dopo l'anniversario della morte di Cristo; il 7 aprile, se prendiamo il 1300, il 26 marzo, se prendiamo il 1301.[8] Arrampicatisi al corpo di Lucifero e oltrepassato il centro della terra, Virgilio osserva che "il sole già a mezza terza riede".[9] È evidente ch'egli calcola il tempo allora secondo il meridiano del Purgatorio, distante 180° da quello di Gerusalemme, e che questa mattina di cui parla corrisponde alla sera ch'egli aveva nominato poco addietro.

---

[1] *Sull'anno della Visione dantesca*, estratto dal *Bullettino della Società dantesca italiana*, Nuova serie, vol. VI, fasc. 7°, pag. 135.

[2] E perché? (*N. d. D.*).

[1] *Inf.*, I, 15-18.

[2] *Inf.*, II, 1.

[3] *Inf.*, XI, 113.

[4] *Inf.*, XX, 124-127.

[5] *Inf.*, XXIX, 10.

[6] *Inf.*, XXXIV, 68.

[7] *Inf.*, XXI, 112-114.

[8] L'Angelitti, a dir vero, dà una scelta abbondante di date per questo anniversario, (dall'11 marzo al 30 aprile), calcolate secondo gli anni tropici, giuliani e siderei (pag. 32 del primo opuscolo). Ma questo è un largheggiare superfluo, perché le sole che si accordino col plenilunio, sono il 25 marzo o il 6 aprile. Il 25 marzo era la piú comunemente accettata; il 6 aprile ha l'autorità del Petrarca. A proposito, queste due date non corrispondono al Venerdí santo, calcolato secondo la formola, per gli anni 34 e 35. L'anno 34 la Pasqua cadeva il 28 marzo e l'anno 35 il 10 aprile, e il Venerdí santo era nel primo caso il 26 marzo, nel secondo l'8 aprile. Sicché pare che Dante non abbia calcolato la data, ma abbia accettata una di quelle della tradizione. A onor del vero, bisogna però aggiungere che se non avesse conosciuta la formola per trovare la Pasqua, ma avesse conosciuta quella per trovare il giorno della settimana, se, secondo l'opinione comune, riteneva che la morte di Cristo fosse avvenuta il 25 marzo, cercando in quale anno il 25 marzo cadeva di venerdí, avrebbe trovato che fu l'anno 55. Questa, — una semplice supposizione, del resto — va a favore del 1301.

[9] *Inf.*, XXXIV, 96, e poi anche il v. 118.

Ora sorge una domanda. Secondo Dante il meridiano del Purgatorio è a 180° Ovest e a 180° Est dal meridiano di Gerusalemme? In altri termini, questa mattina menzionata da Virgilio è la mattina dell'8 aprile o del 7, del 26 maggio o del 27, per gli abitanti del Purgatorio? Comunque sia, egli mette quasi ventiquattro ore a salire fino alla spiaggia del Purgatorio, dove arriva quando sta per albeggiare. Quest'alba corrisponderebbe dunque al tramonto o dell'8 aprile 1300 o del 27 marzo 1301. Tre giorni dopo, al tramonto, egli si trova sull'altipiano del Paradiso terrestre.[1] Secondo il meridiano di Gerusalemme era perciò la mattina o dell'11 aprile 1300 o del 30 marzo 1301; e la mattina dopo, quando vagava nella bella foresta, era la sera corrispondente al nostro emisferio. Sicché, quando l'azione si chiude sul monte del Purgatorio, era la mezzanotte o dell'11 aprilo 1300 o del 30 marzo 1301, secondo il meridiano di Gerusalemme.[2] Quando si alzò Beatrice con Dante al primo cielo? Alcuni interpretano le parole "Fatto avea di là mane e di qua sera"[3] ad indicare il sorgere del sole; altri sostengono che fu di mezzodí. La quistione fu già discussa dal D'Ovidio, dallo Scarano e dal Pincherle,[4] e io non potrei certo dirimerla. Tuttavia, a me pare che debba capirsi essere stato mezzodí. Il "fatto avea" non vuol necessariamente dire che in quel momento sorgeva la costellazione d'Ariete; poteva essere sorta anche prima; e la parole:

> e tutto era là bianco
> quell'emisfero, e l'altra parte nera,

sarebbero vere in qualunque ora del giorno.[5] Il voltarsi di Beatrice "sul sinistro fianco" indicherebbe piuttosto l'ora del mezzodí che la mattina.[1] Ma v'è un'altra ragione che mi sembra piú ancòra convincente. Se quelle parole indicassero il sorgere del sole, Dante e Beatrice sarebbero rimasti 18 ore nel Paradiso terrestre dopo che Dante, tuffato nell'Eunoe, era stato reso "puro e disposto a salire alle stelle". È possibile ammettere una cosa simile? Perché sarebbero rimasti? E se si pensa com'è rapida l'azione del Poema, che Dante in un sol giorno traversa l'Inferno, in tre il Purgatorio, e che l'ascensione ai diversi cieli e la visione beatifica sono comprese nelle ventiquattro ore, un indugio di diciotto ore nel Paradiso terrestre è addirittura inesplicabile. Io ritengo dunque che a mezzodí, immediatamente dopo il suo lavacro nell'Eunoe, Dante sia salito con Beatrice ai cieli. Ventun'ora dopo circa egli passò nel Primo Mobile.[2] Erano dunque le nove di sera del 12 aprile 1300 o del 31 marzo 1301, secondo il meridiano di Gerusalemme. Il sole si trovava dunque o nel 1° grado di Toro o nel 19° di Ariete.

Questo sembrerebbe dar ragione all'Angelitti; poiché, appunto in quel momento Dante, essendo in Gemini, dice d'aver visto il sole "un segno e piú partito".[3] Ma dobbiamo notare che Dante non dice in quale punto del segno si sia trovato, e soltanto facendo la supposizione ch'egli fosse proprio nel 1° grado si potrebbe dedurre che l'espressione "un segno e piú" non si accorda con la data del 12 aprile 1300. Ma, facendo supposizioni, si potrebbe far discordare l'espressione "un segno e piú" anche con la data del 1301. Basterebbe supporre che Dante si fosse trovato presso il 10° grado di Gemini; allora egli avrebbe visto il sole due segni distante. Non si può dunque conchiudere nulla da questa indicazione dantesca. Nondimeno, ammetterò francamente ch'essa mi sembra piú favorevole al 1301 che al 1300.[4]

---

[1] *Purg.*, VII, 43; XV, 6; XXVI, 1-3.

[2] In Purgatorio era mezzodí. — XXXIII, 104.

[3] *Par.*, I, 43.

[4] *Giornale dantesco*, anno X, Serie 5ª, quad. III e quad. VI-VII; *Bull.*, Nuova serie, VIII, 28, 113; IX, 189.

[5] Questo quando si voglia per "emisperio" intendere grossamente il cielo di Gerusalemme e di Purgatorio. Ma se s'intende che in quel momento era notte per tutti gli abitanti dell'emisferio di Gerusalemme, a qualunque meridiano si trovassero, e giorno per tutti gli abitanti dell'emisferio di Purgatorio, a qualunque meridiano si trovassero, non poteva essere che mezzodí di Purgatorio, quando, — supponendo degli abitanti agli estremi confini di ciascun emisfero, ossia sul circolo massimo che taglia il loro ad angoli retti, — essi avrebbero visto, proprio in quel momento, sia sorgere, sia tramontare il sole, mentre in qualunque altra ora, la notte o il giorno sarebbero già venuti da qualche tempo. Cosí intese, le parole di Dante determinano il mezzodí preciso con un rigore matematico.

[1] Angelitti, *Sulla data del Viaggio dantesco*, pag. 49.

[2] *Par.*, XXII, 151-153, e XXVII, 79-87.

[3] *Par.*, XXVII, 87.

[4] Però, potrei osservare che Dante non salí nel segno, ma sibbene nella costellazione di Gemini, e che, essendo il 1° grado del segno di Toro, anche ai tempi di Dante, nella costellazione d'Ariete, il Sole, trovandosi in quel grado, gli sarebbe apparso sempre "un segno e piú partito". Inoltre, mi pare difficile che un occhio, anche esperto, possa apprezzare con precisione

In quanto alla luna, un solo luogo v'è della *Divina Commedia* dove se ne parla in modo da poterci aiutare a determinare la data del viaggio. È il principio del nono Canto del Purgatorio, dove è detto che, quando la luna stava per sorgere, erano passate due ore dal tramonto e la terza "già chinava in giuso l'ale". Calcolando il piú esattamente che ho potuto, secondo le tavole dell'Angelitti, trovo che la mattina dell'8 aprile 1300 (nel nostro emisferio) la luna ritardava di 2 ore e 24 minuti circa, e la mattina del 28 marzo 1301, ritardava di 2^h, 46^m. Nessuno dei due risultati corrisponde precisamente all'indicazione data da Dante; ma bisogna osservare che Dante poteva ben difficilmente calcolare il momento preciso del plenilunio (infatti egli lo mette di notte),[1] e un calcolo inesatto avrebbe potuto recare un errore di circa 10 o 15 minuti. In quanto all'ora dunque, le due date potrebbero stare ugualmente bene. V'è però un fatto che sembra dar ragione all'Angelitti. Se prendiamo la mattina dell'8 aprile, essa corrisponderebbe alla sera o del 7 o dell'8 in Purgatorio, secondo che si calcola il Purgatorio ad Ovest o ad Est di Gerusalemme; mentre, calcolando i giorni spesi nel viaggio, Dante non si poteva trovare nella valletta amena che l'8 o il 9 aprile (tempo di Purgatorio). Infatti la sera nella valletta amena dovrebbe corrispondere alla mattina del 9 aprile nel nostro emisfero, e non dell'8 aprile. Ma la mattina del 9 aprile, la luna tardava di piú di 3 ore. Vi sarebbe dunque un'ovvia contradizione, a meno che non si voglia supporre che Dante abbia spostato il plenilunio, per ragioni artistiche,[2] cosa non bella, dirà l'Angelitti, e forse a ragione. Ma di ciò in appresso. Però se questo fatto par favorevole al 1301, ve n'è un altro che par piú favorevole al 1300. Descrivendo l'aurora lunare di quella sera, Dante dice che

> Di stelle la sua fronte era lucente,[1]
> poste in figura del freddo animale
> che con la coda percuote la gente.

Non c'è dubbio che qui si tratti della costellazione dello Scorpione, una delle piú fulgide e delle piú facilmente riconoscibili. Ma la mattina del 28 marzo 1301[2] la luna si trovava nel 21° grado di Scorpione; una parte della costellazione era perciò ancóra sotto l'orizzonte, e le altre sue stelle, offuscate molto dalla luce lunare, non potevano affatto presentare la figura del "freddo animale". Io non so in quali gradi di Scorpione si trovassero le diverse stelle della costellazione ai tempi di Dante; ma giudicando grossamente, e tenendo conto che il 1° grado del segno si trova adesso ben avanti in Libra, direi che la fulgidissima Antares e le sue compagne di destra e di sinistra dovessero essere completamente nascoste, e che comparissero tutt'al piú sopra l'orizzonte le tre stelle disposte ad arco. Invece la mattina del 9 aprile 1300, la luna si trovava nel

la differenza di uno o due gradi, senza l'aiuto di un sestante, non ostante la grandezza dell'arco della sfera celeste.

[1] *Inf.*, XX, 127; *Purg.*, XXIII, 119.

[2] A dir vero, lo spostamento c'è in tutti e due i casi. Se prendiamo l'anno 1301, il plenilunio ebbe luogo il giorno 25 verso le 11 ant. meridiano di Gerusalemme e Dante lo avrebbe messo, evidentemente, la notte del 24, spostandolo di circa 10 o 12 ore. Se prendiamo l'anno 1300, il plenilunio ebbe luogo la mattina del 5 aprile, verso le 7 ant., e Dante l'avrebbe spostato alla notte del 5, di 15 o 17 ore circa. La differenza tra i due spostamenti sarebbe dunque di un 5 o 6 ore, sicché non c'è poi tanto da scegliere. (Supponendo che Dante abbia posto il plenilunio a mezzanotte circa del 5 aprile 1300, o del 24 marzo 1301, la mattina del 9 aprile, o del 28 marzo, la Luna sarebb estata in ritardo di circa 2 ore e 38 minuti, il che corrisponde appunto alle parole di Dante). Ma ho voluto scrivere serenamente e senza preconcetti, e ho messo perciò in rilievo tutto quello ch'è in favore del 1301, non meno di quello ch'è in favore del 1300. Del resto, non sono una feroce partigiana né dell'una né dell'altra data. Devo però aggiungere un' altra osservazione. Ho detto che sarebbe difficile calcolare colla semplice osservazione il momento preciso del plenilunio. Per far questo bisognerebbe avere un orizzonte libero a oriente e a occidente, e bisognerebbe anche che il Sole e la Luna fossero per sorgere e tramontare rispettivamente (posizione descritta nel XXIX Canto del *Paradiso*, 1-6). Ora Dante, probabilmente, non si trovava in luogo dove l'orizzonte fosse libero a oriente, né i due pleniluni di cui parliamo ebbero luogo nel momento in cui il Sole sorgeva o tramontava; sicché era facile cadere in errore. Ma uno spostamento di 10 ore o piú, in un verso o nell'altro, è uno spostamento voluto. In 10 ore la Luna anticipa o ritarda piú di 20 minuti, e tale anticipazione o ritardo si può costatare facilmente.

[1] *Purg.*, IX, 4-6. Alcuni credono che Dante parli di un'aurora solare nel nostro emisfero; ma in Primavera il Sole non può essere preceduto dalla costellazione dello Scorpione, e Dante dice espressamente che quell'aurora portava in fronte le stelle che formano quella costellazione. Il significato ovvio è certo questo; ed io ho cercato sempre di stabilire il significato piú ovvio e naturale delle parole di Dante. Pur troppo, Dante è oramai come la Bibbia; gli si può far dire quel che si vuole!

[2] Nel nostro emisfero, s'intende.

12° grado di Sagittario, e al suo sorgere la costellazione dello Scorpione doveva mostrarsi tutta sull'orizzonte (ricordiamoci che il 1° grado del segno di Sagittario si trova in Scorpione).[1] Passiamo a Venere, l'argomento più forte in favore del 1301.

Le parole "Lo bel pianeta che ad amar conforta"[2] potrebbero, secondo lo stesso lo stesso Angelitti,[3] significare tanto Venere quanto il sole. Ammettiamo per ora che si tratti di Venere. Come abbiam visto, essa sorgeva 3 ore e piú prima del sole, e all'alba si doveva trovare a 45 gradi circa sull'orizzonte. In tal caso, l'espressione "faceva tutto rider l'oriente" non mi sembrerebbe molto propria. Se supponiamo ch'essa si trovasse vicino all'orizzonte, dovevano mancare, mettiamo, un due ore al sorgere del sole. È plausibile una tale supposizione? Dante ha appena il tempo di guardare l'oriente, le quattro mistiche stelle a mezzodí, di volgersi e veder Catone, segue una breve conversazione con questi, che li dirige alla spiaggia, ed ecco già che "L'alba vinceva l'ora mattutina".[4] Son passate due ore! e Dante non se ne fa le maraviglie, come fa poco dopo nel vedere che il sole era già alto 50 gradi;[5] e sí che in quelle tre ore si era lavato e coronato del giunco, aveva visto arrivare le anime, aveva parlato con Casella e lo aveva sentito cantare, si era avviato con Virgilio verso il piè del monte e aveva parlato a lungo con Manfredi. La cosa, a dir vero, sembrerebbe un po' strana. Sicché, neanche questa indicazione torna proprio a capello al 1301. Ma, obietta l'Angelitti, l'8 aprile del 1300 Dante avrebbe visto il pianeta Marte sull'orizzonte e all'altezza di 24 gradi; perché non ne parlò?[6] Certo, l'obiezione ha il suo valore, e grande anche. Si potrebbe rispondere che tacerne non equivale a dire che non ci fosse, ch'esso impallidiva per l'avvicinarsi del giorno, e che Dante, dopo le lunghe tenebre da cui usciva, sentiva piuttosto gioia nel vedere imbiancarsi il cielo e velarsi le stelle in oriente, che curiosità di precisare quali fossero gli astri sopra l'orizzonte, finché la sua attenzione non fu arrestata dalle quattro stelle a lui ignote.

Ma se in questo luogo Dante non parla di Venere, ne parla bensí senza dubbio nel XXVII Canto del *Purgatorio*, e ne parla come mattutina:

> Nell'ora, credo, che dall'oriente [1]
> prima raggiò nel monte Citerea. [2]

Che ora era? Venere, essendo nel 1° grado di Pesci — cioè no, il 30 di marzo era nel 3° grado e il sole nel 18° d'Ariete, — essa sorgeva ancóra tre ore prima del Sole. Ma notate quello che dice Dante. Nel momento in cui sorgeva Venere egli sogna di Lia; il sogno è breve, ed è interrotto dagli "splendori antelucani"[3] che destano il Poeta. Ora, se si pensa al fatto ben noto che anche i sogni che ci sembrano lunghissimi durano in realtà pochi minuti, e persino pochi secondi, sembrerà impossibile che questo sogno di Dante sia durato tre ore. Aggiungiamo pure che questo sogno era profetico. Ora quale è l'ora in cui, secondo Dante, la mente "Alle sue visïon quasi è divina"?[4] Egli ce lo dice:

> Nell'ora che comincia i tristi lai [5]
> la rondinella presso la mattina.

Non v'è discrepanza anche tra questa indicazione e la posizione reale di Venere il 30 marzo 1301?

Ma, si dirà, questa indicazione s'accorda ancóra meno con Venere serotina. Verissimo, ed io non pretendo chiarire la cosa in modo soddisfacente. Farò soltanto una osservazione. Il 10 aprile 1300, Venere era bensí serotina, ma vicinissima al sole. Ne distava appena, anzi neanche 8 gradi. Era stata invisibile da piú di due mesi e lo doveva essere per altri

[1] Calcolando rozzamente, direi che il 1° grado di Sagittario si trovasse nel 1300 un poco a ponente di Antares. In tal caso, la luna, nel 12° grado di questo segno poteva distare forse d'un 6 gradi dalla coda dello Scorpione, mentre trovandosi nel 20° grado di Scorpione, ne avrebbe coperte *tutte* le stelle.

[2] *Purg.*, I, 28 e segg.

[3] *Sulla data del Viaggio dantesco*, p. 62.

[4] *Purg.*, I, 115.

[5] *Purg.*, IV, 15-18.

[6] *Sulla data del Viaggio dantesco*, p. 96.

[1] *Purg.*, XXVII, 94.

[2] *Purg.*, XXVII, 109. Osservo che questi "splendori antelucani" dovevano essere già molto avanzati per svegliare Dante, il quale si trovava a occidente del monte e perciò nella ombra di esso.

[3] *Purg.*, IX, 18.

[4] *Purg.*, IX, 13-14.

[5] Non suppongo però che Dante abbia costatato precisamente quando Venere divenne invisibile e quando tornò ad essere visibile. Per suppor questo, bisognerebbe ritenere che Dante avesse l'abitudine di alzarsi ogni mattina prima dell'alba per vedere le posizioni degli astri, e di fare lo stesso studio ogni sera.

nove giorni:[1] in tali condizioni, l'osservazione retta dei cieli non avrebbe menomamente potuto fissare il grado ove si trovava il pianeta; bisognava ricorrere al calcolo. Ora, anche supposto che Dante fosse versatissimo nell'astronomia, era sempre astronomia di quei tempi. Quali strumenti e quali mezzi si possedevano allora per tal conteggio? Lo ignoro. Ma mi pare assai probabile che fossero tali da indurre in errori forse anche di diversi gradi.[2] E bastava un errore di otto o dieci per far credere che Venere fosse ancóra mattutina. Era invisibile, si dirà. Certo; ma Dante non dice che fosse visibile, dice solo che raggiò nel monte alcuni minuti prima del sorger del sole. Dunque Dante ha sbagliato? Ciò non farebbe piacere all'Angelitti. Ma si tratterebbe d'uno sbaglio in cui avrebbe potuto incorrere qualunque altra persona ai suoi tempi. Non dobbiamo, mi pare, spingere la nostra ammirazione per Dante sino al punto di dichiararlo infallibile. Del resto, io non dico che sia stato cosí; dico solo che mi sembra una spiegazione possibile.

La sera del secondo giorno sulla montagna del Purgatorio, Dante si trovava con Virgilio a settentrione dell'isola.[3] Egli poteva dunque vedere tutta la fascia zodiacale. Il 10 aprile 1300 il solo pianeta visibile era Saturno in Leone; il 29 marzo 1301 egli avrebbe potuto vedere Marte e Saturno tutti e due in Leone, e Giove, sino a un'ora e mezzo dopo il tramonto, in Toro. Egli non accenna a nessuno di questi astri, perché, dice l'Angelitti, era assorto in conversazione con Virgilio.[4] E la spiegazione, se non è vera, è ingegnosa. Ma questa spiegazione non mi pare reggere ugualmente bene per la sera del terzo giorno. Egli si trovava allora a ponente dell'isola[5] in quella specie di grotta che faceva la scala conducente all'altipiano del Paradiso terrestre, sicché le poche stelle che vedeva sembravano piú lucenti del solito.

[1] Certo, questa è una semplice supposizione, che può anche non avere alcun valore, ma mi pare che ci debba essere un'enorme differenza tra il risultato di calcoli precisi come lo consente la scienza d'oggidí, e di quelli che si potevano fare dagli antichi.

[2] Lo deduco dal fatto ch'egli verso mezzanotte vedeva la Luna correre per il cielo, (XVIII, 76-78) e la Luna, come il Sole, passa a settentrione di Purgatorio, e dall'altro, che, la mattina dopo, egli camminava "col Sol nuovo alle reni" (XIX-39).

[3] *Sulla data del Viaggio dantesco*, pagg. 63 e 94.

[4] *Purg.*, XXVII, 64-69.

[5] *Idem.*, v. 88-90.

Ed egli dice espressamente che "stava mirando in quelle".[1] Ora in tale posizione il 30 marzo 1301, la stella che gli sarebbe stata proprio davanti agli occhi vicino all'orizzonte, e assai piú fulgida di qualunque altra, sarebbe stata Giove,[2] e ch'egli non ne parli è per lo meno altrettanto strano quanto ch'egli non accenni d'aver visto Marte la mattina sull'isola, se si suppone che vi sia giunto l'8 aprile. Dunque qualche discrepanza c'è anche tra le posizioni astronomiche del 1301 e le indicazioni dantesche, e queste non determinano con tutta certezza l'anno.

Che cosa se ne deve dedurre? O che Dante, osservando direttamente, non si sia poi ricordato esattamente la posizione degli astri, o che, dovendole calcolare, abbia commesso qualche errore; o che le abbia desunte da notizie astronomiche inesatte. Nessuna delle tre supposizioni può andare molto a sangue a un ardente ammiratore di Dante, come l'Angelitti.

Ma osservo, con una certa sorpresa, che l'Angelitti, pur affermando con tanto calore che Dante non può essersi sbagliato, gli attribuisce poi due errori, uno di confusione, l'altro di calcolo, oppure di espressione largamente inesatta. Egli dice che Dante "fa un po' di confusione tra costellazioni e se-

[1] *Idem.*, v. 91.

[2] Ricordo qualche anno addietro d'aver visto Giove in Sagittario. Appariva una stella grandissima e brillantissima, e si mostrava prima di qualunque altra dopo il tramonto. È un pianeta che deve inevitabilmente attirare gli sguardi anche dei piú distratti. In quanto a Marte e Saturno, l'Angelitti stesso ammette che le loro posizioni non sono tra quelle piú decisive riguardo alla data. Sembrano piú favorevoli al 1301, specialmente quella di Marte; ma ho già detto come si potrebbe spiegare il silenzio di Dante intorno a questo pianeta, visibile la mattina dell'8 aprile, e quanto alle parole di Cacciaguida, "Al suo Leon.... venne" (*Par.*, XVI, 37-38) il verbo *venire* si usa troppo spesso in italiano nel senso di *arrivare* e di *tornare*, perché se ne possa dedurre che Marte si trovava allora stesso in Leone. Le parole che riguardano Saturno "sotto il petto del Leone ardente", mi sembrano troppo fantasiose e figurate per potersi interpretare con esattezza. In ogni modo, per dar loro un significato preciso, bisognerebbe disegnare nella costellazione la figura stessa del leone, come facevano gli antichi. Il Moore, in un articolo di cui fece recensione il Boffito nel *Bullettino della Società dantesca* (vol. X, fasc. X, pag. 303), fece questo, ma non so con quanta precisione. So però che egli trovava la posizione di Saturno rispetto allà figura nell'aprile 1300 piú confacente alla descrizione che ne fa Dante.

gni „.[1] A dir vero, dalle parole ch'egli cita io avrei dedotto proprio il contrario, che, cioé, Dante distinguesse perfettamente tra gli uni e le altre. Ma, comunque sia, quale accusa è piú grave, quale lede maggiormente la dignità mentale: dire che un uomo, alla distanza d'una diecina d'anni, abbia confuso alcuni dati nella sua memoria, o dire che la sua intelligenza non fosse capace di fare una distinzione cosí semplice e cosí ovvia? Parlando della profezia di Farinata, l'Angelitti dice: " Se allude al fatto della Lastra, si sarebbe verificata dopo 53 lunazioni pel 1300, dopo 40 pel 1301. Se invece allude al rogito 18 giugno 1303, si sarebbe verificata dopo 40 lunazioni per il 1300, dopo 27 pel 1301 „.[2] Ora a me pare che " non cinquanta „ non può voler dire né 53 né 40 né, meno ancòra, 27; tanto piú che — manco a farlo apposta! — questi numeri avrebbero potuto essere espressi esattamente nel verso, con qualche lievissima modificazione della terzina. Il " non cinquanta „ è evidentemente un termine massimo; ma non mi pare ragionevole supporre che si alluda a un fatto di molto anteriore, e siccome 50 lunazioni sono equivalenti a 4 anni e un giorno circa; le parole, nel loro senso piú naturale, dovrebbero riferirsi a un avvenimento tra il gennaio e l'aprile 1304 o 1305. Gli storici determinino. Io mi trovo per piú ragioni nell'impossibilità di fare tali ricerche.

Nulla perciò posso dire o pro o contro le ragioni addotte dall'Angelitti per fissare la data delle seconde nozze di Beatrice d'Este al luglio 1300,[3] e la morte di Casella nello stesso anno,[4] salvo che mi sembrano molto convincenti, e che quei due dati storici paiono altrettanto in favore del 1301 quanto quelli della morte di Guido Cavalcanti e della predizione di Corrado Malaspina sembrano in favore del 1300. Mi permetterò però, prima di conchiudere, di accennare a qualche altro dubbio sorto in me leggendo la discussione che fa l'Angelitti dei dati cronologici e storici.

L'Angelitti sostiene che Beatrice morí a

[1] *Sulla data del Viaggio dantesco*, pag. 40.

[2] *Sull'anno della Visione dantesca*, Napoli, 1898; pag. 37.

[3] *Idem.*, pag. 29, e *Intorno ad " Alcuni Schiarimenti „*, pagg. 13-14.

[4] *Sull'anno della Visione dantesca*, Napoli, 1898, pag. 31.

venticinque anni compiti,[1] e cita in proposito il *Convivio.* Ora dalle parole del *Convivio*, ove si dice che l'adolescenza " dura fino al venticinquesimo anno „,[2] si potrebbe altrettanto bene capire *fino al principio* quanto *fino alla fine* del venticinquesimo anno. Poco appresso, nello stesso capitolo, Dante stabilisce la durata della giovinezza a venti anni. " E la ragione che ciò mi dà, si è che 'l colmo del nostro arco è nelli trentacinque, tanto quanto questa età ha di salita, tanto dee aver di scesa... Avemo dunque che la gioventude nel quarantacinquesimo anno si compie: e siccome l'adolescenza è in venticinque anni che procede montando alla gioventude; cosí il discendere, cioè la senettute, è altrettanto tempo che succede alla gioventude; e cosí si termina la senettute nel settantesimo anno „. Dal che si vede che per Dante, " nelli trentacinque „ e " in venticinque „ sono sinonimi con trentacinquesimo e venticinquesimo, e ch'egli pone il principio della gioventú nel venticinquesimo anno.

L'Angelitti sembra, se capisco bene, asserire che Dante non fu priore nel 1300;[3] e questo è, credo, assolutamente contrario ai fatti documentati.

A proposito dell'età di Cangrande, l'Angelitti osserva che, essendo egli nato ne' primi di maggio 1291, non aveva ancóra nove anni nell'aprile del 1300, e che perciò la frase " pur nove anni „ non sarebbe stata a lui applicabile.[4] Ma se pensiamo all'uso che fa Dante quasi sempre della parola *pur*, l'espessione " pur nove anni „ si potrebbe interpretare come " solo „ o " appena nove anni „, e si attaglia assai meglio al 1300, quando ne aveva 8 e 11 mesi e forse piú, che al 1301, quando ne aveva quasi dieci. (Questo quando la data sia corretta).

L'Angelitti dà, mi pare, troppo peso alle espressioni " tosto „, " poco tempo „, " non molto dopo ancor „, " ha già l'un pié dentro la fossa „ come contrarie al 1300.[5] Con parole simili piú d'una voltà nella *Commedia* si accenna a fatti che non si compiono se non dopo parecchi anni.[6] Ed è infatti natu-

[1] *Idem.*, pag. 18 e *Sulla data del Viaggio dantesco*, pag. 35.

[2] *Convito*, Tratt. 4°, Cap. XXIV.

[3] *Sull'anno della Visione dantesca*, Napoli, 1898, pag. 34 e 38.

[4] *Idem.*, pagg. 34-35.

[5] *Idem.*, pagg. 36-38.

[6] *Purg.*, XXIV, 88: *Par.*, XIX, 116; con un *tosto*

rale che alle anime che hanno l'eternità davanti a sé, lo spazio di pochi anni sembri una frazione minima di tempo.

In conclusione: se le mie osservazioni hanno qualche esattezza, i dati astronomici s'accordano per la maggior parte tanto col 1300 quanto col 1301; la posizione della luna discorda col 1301, quella di Venere discorda con tutti e due.[1] (Per il 1300 mi si è affacciata una spiegazione che mi sembra plausibile; forse qualcun altro potrà trovarne una migliore che si confaccia al 1301); la posizione di Marte s'accorda meglio col 1301; quella di Giove, meglio col 1300. Dei dati storici, le seconde nozze di Beatrice d'Este, la morte di Casella, e forse quella di Forese sono in favore del 1301; le altre, o sono incerte, o sono in favore del 1300.

Dante è dunque in contradizione con sé stesso e con la verità storica e scientifica? Non credo; credo che si finirà col chiarire tutti i dubbî che ancóra abbuiano questa quistione. Ma quand'anche si dovesse finire col conchiudere che Dante abbia sbagliato, che si sia ricordato bene, o che abbia calcolato male o che abbia scientemente alterato, la sua gloria vera non verrà per questo menomata. La poesia non è storia e non è matematica. Noi possiamo ammirare l'ingegno sottile di Dante, la sua dottrina vasta ed esatta per quei tempi, la sua conoscenza degli avvenimenti contemporanei, la maravigliosa architettura del suo gran poema, ma la sua vera gloria non sta in queste cose; la sua vera gloria è nella rappresentazione efficace e potente dei caratteri, degli affetti umani, della natura, del pensiero, in quella stupenda sintesi armonica di tutto il suo secolo, nell'eterna verità ideale del suo dramma dell'anima. E a questa gloria nulla si può aggiungere e nulla si può togliere. Questa verità sarà, forse oltre tutto, la conclusione piú importante a cui meneranno le lunghe controversie intorno alla data del mistico viaggio.

Palermo, 1904.

IRENE ZOCCO.

---

si accenna anche al tanto sospirato liberatore d'Italia (*Purg.* XXXIII, 41, e *Par.*, XXVII, 60), che non era ancora venuto quando il poema fu terminato.

[1] Prendendo la data del 1300, Dante avrebbe fatto un errore (o uno spostamento) di tutt'al piú 15 gradi; se si prende la data del 1301, ci sarebbe un errore (o spostamento) di almeno 30 gradi, ed essendo allora Venere visibile, l'errore sembra piú inesplicabile nel secondo caso che nel primo. Aggiungerò, a semplice titolo di curiosità, non perché influisca sul risultato della questione, che se per Dante la montagna del Purgatorio si trova a ovest di Gerusalemme, era in Purgatorio il tramonto del giorno 10 aprile, Domenica di Pasqua, quando l'angelo cancellò dalla fronte di Dante l'ultimo dei sette *P*, se si prende la data del 1300; ed era il tramonto del Giovedí santo, se si prende il 1301.



RECENSIONI

The Dante Society Lectures. I. The Athenaeum press, Bream's Buildings, Chancery Lane, London, 1904, 16.

Questo elegante, ma non sempre tipograficamente corretto, volume è il primo di una serie, che sarà annua, e raccoglie le *Letture* tenute prima del 1904 presso la Società dantesca di Londra: non può dirsi che esse portino contribuzione nuova allo studio di Dante, e non è maraviglia, e né meno è male, ché trattandosi di conferenze per il gran pubblico, e di oratori che di Dante non hanno, in generale, né possono aver fatto l'oggetto principale dei loro studî, si avrebbe torto di richiedere più che una semplice opera di divulgazione, un atto di reciproca cortesia tra i letterati e gli studiosi di due nazioni amiche. Ma ciò non vuol dire che l'opera di divulgazione, l'atto di cortesia devano servire di lasciapassare agli errori; e gli errori abbondano, pur troppo, in queste letture, le quali, quando non sono errate, sono intessute di vaghe generalità, superficiali e vuote, fatte sempre le debite, ma ahimè! scarse eccezioni.

Apre il volume la conferenza, senz'altro intitolata *Dante*, del compianto barone Fr. de Renzis, nostro ambasciatore a Londra, della quale ebbi già ad occuparmi in altro quaderno del *Giornale:* giustizia vuole aggiunga che nell'immediato confronto con l'altre, essa non appare di queste peggiore, o comunque indegna; ma poiché altro non potrei dire senza ripetermi, passo alla seconda lettura, di Alfredo Austin, poeta laureato della Corte inglese, sincero e grande ammiratore di Dante, ma, ch'io sappia, non un dantista. Nessuna maraviglia dunque se la sua conferenza appare un po' vaga e sopratutto inferiore all'importanza dell'argomento, la trattazione realistica dell'ideale in Dante; per mostrare quanto Dante sappia render sensibile il soprasensibile, trattare cioè realisticamente l'ideale, l'illustre Poeta si indugia ad analizzare l'episodio di Casella, e, più brevemente, quello di Francesca e l'apparizione di Beatrice nel Paradiso terrestre. Ma nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* Dante lascia ai suoi personaggi la figura umana, li rappresenta e li tratta così come ancóra fossero in carne ed ossa; ora l'insistere, come fa l'Austin, il quale questo solo lato par veda dell'arte di Dante, che in realtà si tratta invece di anime, è un sottilizzare inutile. Per svolgere compiutamente il suo argomento, egli doveva ricorrere al *Paradiso*, la maravigliosa Cantica, nella quale i personaggi non si presentano più con la figura umana, e veramente il soprasensibile diventa sensibile senza perdere nulla della sua spiritualità. Senonché il *Paradiso* pare ignoto così all'Austin come, in generale, agli altri autori di queste conferenze, le quali, se vogliamo spremerne il succo, vedremo che s'aggirano intorno agli episodî più famosi e più sfruttati delle due prime Cantiche, e ai fatti più noti della vita di Dante. Dante e il Botticelli sono argomento della terza conferenza, della signora Craigie, la quale, più che del Poeta, parla del pittore, e con un confronto troppo forzato vuole mostrare come questi due uomini di genio così differente, e vissuti in due così diversi periodi della storia di Firenze, arrivarono a un egual giudizio o sentimento intorno ai problemi posti dalla fede cattolica; ma di Dante ella ha notizie non troppo esatte, e le spaccia tuttavia con una sicurezza che ci fa stupire. Secondo lei, Dante, di ricchi genitori e di buona famiglia, ricevette la più fina educazione possibile a quei tempi; studiò legge e gli autori classici, ma amò la musica e il disegno, e fu ammaestrato nell'una e nell'altro; si distinse nel servizio militare, e nella spedizione (?) spiegò tale uno spirito che fu mandato ambasciatore in parecchie occasioni a varie Corti e Repubbliche d'Italia. A trentacinque anni era uno dei principali magistrati di Firenze, ma n'ebbe dei guai, dei quali l'egregia autrice non stima necessario occuparsi; aggiunge che *molto più tardi* andò ambasciatore al Papa e quindi ai Veneziani; e conclude: si può dire che i suoi contemporanei devono aver sentito che un uomo veramente straordinario era fra loro. E più oltre: nessun artista o poeta del tempo di Lorenzo il Magnifico conobbe più di Dante la letteratura pagana, la vita pubblica e sociale: così a lui, invece che al Petrarca, dà il merito di aver precorso il *Rinascimento;* quale noi l'intendiamo, è vero che aggiunge. Ma perché indugiarmi a dire della conferenza di chi, cominciando, osa confessare di aver fatto suo prò del suggerimento di un eminente dotto, il quale le ebbe ad insegnare: voi potete parlare e scrivere di tutto ciò che vi piace in una volta, e se abbisognate di un titolo, eccovelo: *poche osservazioni su Dante;* tutto andrà bene?

Le vicissitudini della fama di Dante offrono al signor R. Garnett l'argomento di una buona conferenza; essa però non mantiene quanto il titolo promette, ché l'A. ci presenta solamente alcuni fatti particolari e staccati relativi alla fama di Dante, a complemento, confessa modestamente egli stesso, di uno scritto in proposito del diacono Plumptre: quantunque a noi italiani non possa riuscir nuovo quanto egli dice del *Quadriregio* del Frezzi, e che occupa la più gran parte della conferenza, dobbiamo riconoscere giuste e acute le osservazioni sull'imitazione dantesca nei *Trionfi* del Petrarca, sulla critica pur dantesca del quattrocento, sull'importanza che il Poeta divino ebbe nel movimento che portò alla nostra resurrezione politica; per lo meno curiose sono le osservazioni sul culto che oggi hanno per Dante i preti e i liberali d'Italia, ma interessanti le notizie sul *Quaresimale* del quattrocentista Paolo Attavanti e sulla diffusione della fama di Dante in Inghilterra. Buone e interessanti, sempre, bene inteso, per un pubblico che non poteva essere di specialisti, son pure le conferenze del signor T. Hodgkin su Carlo Martello, sesta del volume, e quella, nona e ultima, su Folchetto di Marsiglia del rev. H. I. Chaytor, questa esposizione completa e felice della vita e del carattere del marsigliese, sulla scorta principalmente dello Zingarelli (*La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella D. C.*), quella, sulla scorta dello Schipa, animato rac-

conto delle gesta dell'ultimo degli Hohenstaufen e dei due primi Angioini: troppo poco posto vi occupa, a dir vero, chi dovrebbe esserne l'eroe, Carlo Martello, e meno ancóra vi si dice delle sue particolari relazioni con Dante, come nell'altra conferenza invano si desiderano trattate le varie questioni che hanno attinenza con l'assunzione di Folchetto nel dantesco cielo di Venere; anzi non vi sono né meno accennate. Ottima, sotto ogni rispetto è la penultima conferenza del volume, del conte Plunkett, che si occupa della vita e delle opere di un illustratore di Dante, Bartolomeo Pinelli: vivace l'esposizione della vita dell'avventuroso pittore, preciso e sicuro il giudizio sulle opere, sulle quali poterono dire la loro anche gli uditori, ché la conferenza illustrarono 114 proiezioni di disegni danteschi del Pinelli; ciò che a me non è dato, non conoscendo affatto codesti disegni, oggi tra noi non piú popolari come un tempo: Gustavo Dorè ha soppiantato l'artista romano.

Ho riservato per ultimo le conferenze del signor L. Ricci, quinta del volume (*Belle donnenella " D. C. "*), e di miss C. M. Phillimore, settima (*L'esiglio di Dante*), perché dell'una e dell'altra devo ugualmente dir male, e l'una e l'altra potrebbero ugualmente esser documento di quanto di non sincero e artificioso ha il presente rumoroso e troppo mondano culto del Poeta divino.

Del Ricci, del quale ebbi recentemente a lodare nel *Giornale* una buona traduzione della *Vita Nuova* e del quale so le benemerenze come fondatore e segretario della Società dantesca di Londra, non vorrei dir male; ma quando penso che egli, come italiano e come zelante cultore fra gli stranieri, tra i quali non mancano profondi conoscitori della letteratura nostra, della nostra massima gloria poetica, deve intendere che diffondere il culto di Dante non vuol dire dar agio alla diffusione di errori e di inesattezze, e né meno vuol dire compiacimento a vanità e capricci della moda, sento che di lui devo piú severamente parlare che di altri.

Quanto il signor Ricci dice di Clemenza, di Gaia, di Ghisolabella, di Sapia senese ci soggerisce soltanto la domanda come gli sia venuto in mente di parlare di donne, delle quali pochissimo sappiamo, talora appena il nome certo che a voler parlare di cosa poco o punto conosciuta, eran naturali e necessarie le divagazioni, le generalizzazioni e le illazioni cervellotiche come questa, che il Poeta, a proposito di Ghisolabella, era conoscitore perfetto della bellezza femminile. Le dolenti note cominciano veramente quando il conferenziere entra a dire di Alagia de' Fieschi: da lei, egli dice, è probabile che Dante, ospite nel suo castello, imparasse la storia della conversione di suo zio; di quale zio? Di Adriano V, sarebbe naturale rispondere; senonché il conferenziere aggiunge: questo zio Dante ricorda nell'VIII del *Purgatorio:*

> Chiamato fui Currado Malaspina;

di qual conversione dunque si tratta? La confusione non potrebbe esser maggiore; e pure c'è di peggio, ché ad Alagia, secondo l'A., si riferiscono le profetiche parole:

> Femmina é nata, e non porta ancor benda....,

e il rimprovero di Beatrice:

> Non ti dovea gravar le penne in giuso
> ad aspettar piú colpi, o *pargoletta*....

Vero è che il conferenziere attenua con un *assai probabilmente* quest'ultima affermazione, e con un *sebben mi possa sbagliare* la prima; ma a siffatto volo della fantasia non possono essere scusa sufficiente, tanto piú che il Ricci sa benissimo che Alagia era genovese, mentre Lucca era *la città* di Buonagiunta, il quale anche dice chiaro il nome della *femmina*, che l'avrebbe fatta piacere a Dante: Gentucca. Di Cunizza il signor Ricci non sa il soggiorno a Firenze nelle case dei Cavalcanti e la famosa liberazione degli schiavi della sua famiglia; ma sa che papa Alessandro III (errore tipografico, diciamo, invece di IV), bandí la crociata contro Ezzelino III, il quale, tradito da due suoi generali nella battaglia di Cassano d'Adda, fu fatto prigioniero e, chiuso in una gabbia di ferro, portato nella piazza del mercato di Padova, dove finí i suoi giorni. Dice ancóra che tutti i commentatori sono imbarazzati a spiegare perché Dante abbia collocato in Paradiso una donna quale Cunizza e suggerisce come sola spiegazione di ciò l'essere ella stata amante di Sordello, e bellissima; cosí, per il signor Ricci, l'austero Poeta subordina i suoi giudizî alla maggiore o minore bellezza di un vòlto femminile, e alla qualità degli amanti. Giovanna di Montefeltro è solamente buon pretesto a dire della battaglia di Campaldino, riferendo un lungo brano di Dino Compagni, e dello straordinario valor militare del Poeta (quasi quasi alcuni degli autori di queste conferenze me lo trasformano in un Napoleone, o poco meno); di Giovanna Visconti, di Nella e di Piccarda Donati, di Margherita di Provenza, di Costanza d'Aragona, accontentiamoci di dire, salva la domanda che già accennai, che sono piú o meno esattamente ricordate (due errori tipografici: frate *Romita* per *Gomita* a pag. 96 e *Giovanna* per *Beatrice* nella prima riga dell'ultimo capoverso a pag. 97), e veniamo a Pia, diciam pure de' Tolomei. Scrive il Ricci che la storia di questa donna, vittima innocente di un marito geloso, è raccontata compiutamente (*in full*) dal Bandello (I, 12) e dal Sestini, che pubblicò la sua novella poetica circa il 1840 (e morí nel 1823!), e trova strano che nessuno dei dotti commentatori di Dante ch'egli conosce, ricordi il poemetto del Sestini, e uno o due solamente la novella del Bandello; per conto suo, a tutte le congetture dei commentatori preferisce la storia di questi due scrittori italiani. E sta bene; ma dei due quale preferisce? Il Bandello dovrebbe, poiché scrive che nell'interpretazione del poema dantesco è ragionevole fondarsi sull'opinione degli scrittori antichi specialmente dei piú vicini ai tempi di Dante; invece preferisce il Sestini, per il quale, come si sa, Pia è un fior d'innocenza, vittima di un terribile equivoco, e conclude che *tradizione, storia e poesia hanno fatto di Pia l'ideale della donna onesta, fatta morire da un marito geloso.* A che riduce dunque l'autorità del Bandello, che nella sua boccaccesca novella racconta come Pia, insoddisfatta del vecchio marito, cercò e trovò compenso nei vigorosi abbracciamenti di un giovanotto senese, Agostino Ghisi (Chigi), e per imprudenza lasciatasi scoprire, fu dal marito fatta strangolare in un castello della Maremma?

Il Ricci, e con lui troppi altri, non pone mente che Pia è in Purgatorio, anzi nell'Antipurgatorio, che quindi per Dante indubbiamente ella era colpevole, e per un periodo piú o meno lungo di tempo vissuta nella colpa, la quale non può non essere stata d'adulterio; solamente sul punto della morte domandò "a Dio devotamente perdono dei suoi peccati", come scrive il Bandello, che doveva sapere il fatto suo, ed è meno lontano dal pensiero di Dante di quanto possa far credere la sfacciata scol-

lacciatura del suo racconto. La colpa di Pia fu la stessa di Francesca; ma questa, còlta dalla morte in peccato mortale, non ebbe né meno il tempo d'invocar quel nome, Maria, di sparger quella lacrimetta, che valsero a Buonconte il perdono divino; Pia ebbe l'agio, almeno, di far un atto di contrizione: così, l'una è dannata in eterno, (il modo, della morte *ancor* l'offende) l'altra è sulla via della salvazione. Della diversa lor sorte oltreterrena sono dunque veramente colpevoli i mariti, e il Poeta perciò a Francesca fa imprecare

Caina attende chi vita ci spense,

a Pia ricordare

Salsi colui che inanellata pria...:

la rispondenza di questi due versi, che a me pare evidente, non fu, ch'io sappia, notata da alcuno. Nel primo è l'annuncio di un castigo degno dell'orribile peccato di Gianciotto, che l'anima col corpo morta fece; nel secondo è l'accenno discreto e doloroso a un tormento tutto intimo, che deve torturare l'animo di un marito offeso che non seppe in Dio ben leggere la faccia del perdóno; nel fondo il significato dei due versi è lo stesso, e suona cristiano insegnamento di mansuetudine: è dovere cercare non la morte, ma la conversione del peccatore. Ultima nel mirabile terzetto viene, per me, Cunizza, rea non di un solo, bensì di parecchi colpevoli amori; di tutti però ella ebbe agio, nella lunga vita, di pentirsi, e a tutti di riparare; ella perciò è in Paradiso, e lieta indulge alla causa della sorte sua presente: tra lei e Francesca, che alla causa della sorte sua impreca l'eterna dannazione, Pia è, dirò il tratto d'unione. Poste in tale relazione queste tre donne, e ricordando perché eguale peccato ebbe per ciascuna di esse diversa conclusione, riesce, o m'inganno di grosso, compiutamente spiegata così l'assunzione di Cunizza in cielo come la singolare pietà del Poeta per l'adultera Francesca; di più, ed è il succo morale dei tre episodî, risulta chiaro anche come il Poeta cavi da essi la condanna di chi, come i mariti di Pia e di Francesca, dimenticando che Cristo perdonò all'adultera, dispose delle anime come dei corpi.

Ma torniamo, ch'è tempo, al Ricci. Matelda, Ginevra — un semplice e incolore accenno di questa, e che poteva più? — e Francesca sono le ultime donne che occupano la sua conferenza: per lui Matelda è indubbiamente la famosa Contessa, e racconta a lungo e con compiacenza la storia di lei, che dice il più grande esempio femminile di vita attiva: di tutti gli studî odierni sulla questione mostra di conoscere soltanto l'ipotesi del Lubin, che rifiuta sdegnosamente. Di Francesca racconta la storia con le parole del Boccaccio, e solo aggiunge poche osservazioni sul valore estetico dell'episodio e sulla mirabile brevità di Dante, il più sobrio di tutti i poeti, troppo poco e inadeguato al fervore presente di studî.

Notizie sicure, incerte, false a dirittura raccoglie e senza lume di critica espone nella sua conferenza, *L'esiglio di Dante*, miss Phillimore, che pare miri solamente, direbbero i francesi, a *épater son bourgeois*, attingendo, più che dagli storici, dal poemetto del Rossetti *Dante at Verona*. Di un suo volume sull'ultimo rifugio di Dante ebbi già ad occuparmi nel *Giornale*, e poco, anzi punto favorevolmente di esso parlò la critica nostra, come quello che per grandissima parte è saccheggio dell'opera ben nota di C. Ricci. Non sarà questa conferenza che rialzerà in Italia la fama dell'A.: un rapido riassunto basterà a giustificare il mio giudizio.

L'A. sa di sicuro, e con lei lo sa altrettanto sicuramente qualche altro dei conferenzieri di questo volume, che Dante, destinato ambasciatore della sua città al papa Bonifacio VIII, si domandò angosciato: s'io vado chi resta? se resto chi va? Ma del dilemma angoscioso niente seppe Firenze, e fece del Poeta il capo della sua ambasceria; così a Roma egli fu raggiunto dalla prima e forse anche dalla seconda condanna, e di là andò prima a Siena, città guelfa e quindi poco sicura per i capi ghibellini; e poi nella ghibellinissima Arezzo. A questo punto l'A. crede bene dividere l'esiglio di Dante in quattro parti, di ciascuna delle quali sono, io dirò numi protettori, ella dice *guardians*, certe grandi figure centrali: ciascuna di esse è stata per turno (*in turn*) immortalata dalla dedica di qualche parte della *Commedia*. La prima di queste figure è Uguccione della Faggiola, secondo alcuni raffigurato nel *veltro* famoso, — l'A. ignora o vuol ignorare qui e più oltre le ben fondate conclusioni del Cian, — al quale appunto l'*Inferno* è dedicato; la seconda è Moroello Malaspina, e il *Purgatorio* gli è consacrato; terza è Cangrande della Scala, cui il *Paradiso* è dedicato con l'epistola che tutti conoscono; quarta e ultima è Guido Novello da Polenta, al quale non resta più niente da dedicare; ma egli pochi mesi dopo la morte del Poeta riceveva dai figli di lui la prima copia completa del Poema. Quando Dante incontrò Uguccione, questo era per la sesta volta podestà di Arezzo, e qui l'A. crede bene insegnare ai suoi uditori che allora in Italia per tre modi si otteneva il sommo del potere: *a*) per eredità, ma dei signori ereditarî feudali nelle vicinanze di Firenze i conti Guidi erano oramai i soli rappresentanti; *b*) per civile preponderanza ottenuta con la sapienza, col credito personale, con la perfetta equanimità tra nobili e plebei, e di questo modo Dante stesso era stato a Firenze il più cospicuo esempio, e saranno più tardi i Medici; chi l'avrebbe mai pensato? Dante precursore di Cosimo padre della patria! *c*) per un'abile combinazione del potere civile col militare, e questo modo usavano i *condottieri* come Uguccione, che le *podesterie* così ottenute rendevano vitalizie ed ereditarie. Del disastro della Lastra Uguccione non è responsabile, e Dante non fu là tra i combattenti, ché, eletto dei dodici consiglieri della Lega, era andato a chieder l'aiuto di Scarpetta degli Ordelaffi, del quale dicesi sia stato segretario. Dal 1304 al 1306 l'A. lo vede studiare tranquillamente a Bologna insieme col figlio Pietro; poi lo segue a Padova e quindi nella Lunigiana, dove Gemma de' Donati gli mandò il primo abbozzo della *Commedia*, ch'egli aveva cominciato in latino e dimenticato a Firenze: riavutolo nel modo che racconta il Boccaccio, che stupirebbe di vedersi frainteso così, il Poeta si diede a tradurre in italiano quel suo primo ampolloso latino. Recatosi quindi a Parigi, chi dice a Pisa, a Bologna, a Firenze aveva ottenuto tutti gli onori nella filosofia naturale e nella morale, cominciò lo studio della teologia, assai distinguendosi: da chi era chiamato poeta, da chi filosofo, da chi ancóra teologo. Dopo essere stato, forse, a perfezionare i suoi studî a Oxford, il Poeta ritornò in Italia chiamato dalla discesa di Arrigo VII: il libro *De Monarchia* espone ciò che per lui era l'essenza del buon governo, ma anche lo figura allegoricamente l'aquila del *Paradiso*, certo quella formata dagli spiriti nel cielo di Giove; però tre

versi del *Purgatorio* danno il succo del pensiero politico del Poeta:

Soleva Roma che il buon mondo feo... :

questi versi significano appunto che Roma, la quale convertí il mondo al cristianesimo, era illuminata da due soli, il Papa e l'Imperatore. Morto l'Imperatore, Uguccione risollevò la disperata causa ghibellina, e meritò di essere designato come il *cinquecento diece cinque:* Dante, passando e ripassando il monte San Giuliano, con altre parole: in andirivieni continuo tra Pisa e Lucca, compose allora la piú gran parte del *Purgatorio* terminando col figurare misticamente il suo patrono Uguccione nel messo di Dio. Ma cadde anche lui, e Dante perdette ogni speranza: allora veramente comincia il suo esiglio, e perciò chiama suo primo rifugio e primo ostello la cortesia del gran Lombardo, presso il quale tosto si recò; il gran Lombardo è Cangrande, ché di Bartolommeo l'A. non ha né meno il sospetto. Sgraziatamente Congrande troppo si compiaceva di buffoni e di giullari, tra i quali Dante non poteva trovarsi ad agio; anzi a questo suo disgusto possiam credere inspirati i versi

Tu proverai sí come sa di sale....

Il disgraziato Poeta andò allora peregrinando per non so quante città e cittaduzze della costa orientale d'Italia, seguíto passo passo dall'A., che naturalmente ignora il bel libro del Bassermann, finché si fermò a Ravenna, confortato da amici e scolari, e dai figli Pietro e Iacopo, che si affaticavano a preparar la copia completa della *Commedia* da presentarsi a Guido da Polenta dopo la morte del loro padre, il quale per sua disgrazia accettò di andare ambasciatore del Signore a Venezia, città che non gli era simpatica e della quale anzi odiava il dialetto. I veneziani pare ricambiassero questi sentimenti, e poco cortesemente negarono al Poeta il modo di tornare per mare a Ravenna; egli dovette quindi tornare per terra e attraversando la Pineta si pigliò quelle febbri che lo condussero al sepolcro: la storia di questo monumento, dal 1321 ai giorni nostri pon fine alla conferenza.

Napoli, 1904.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

M. DODS. — *Forerunners of Dante, an Account of some of the more important Visions of the unseen world, from the earliest times.* — Edinburgh, T. e T. Clark, 1903, 8°, pp. 275.

L'A. pone nettamente i limiti di questo suo studio: oggetto di esso, scrive nella Introduzione, è quello di tentare, per mezzo delle visioni, solamente una ricostruzione dell'idea dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, quale era comune al principio del secolo XIV, non però quale era realmente presente allo spirito dei fiorentini. Il proposito suo, ripete, è di presentare tale una serie di visioni sullo stato futuro delle anime, che possa dare una adeguata rappresentazione delle idee di premio e di pena quali esse si svolsero attraverso i secoli, accompagnando il lettore fino alla concezione, che, in generale, prevaleva nell'Europa quando Dante scrisse la sua *Commedia*: quindi, avverte ancóra l'A. stesso, se riferimenti alla *Commedia* s'incontreranno, saranno puramente casuali. E cosí è difatti: poche volte in queste pagine s'incontra il nome di Dante o si trova richiamato qualche passo della *Commedia*, e i richiami sono sempre senza molta importanza, una volta anche fuor di proposito. Quando avrò detto che della visione di Bernoldo scrive l'A. (pag. 206) che essa è, in certo senso, quasi una *Divina Commedia* in miniatura perché essa serve al suo autore Incmaro per criticare l'Imperatore e i preti suoi rivali, non avrò bisogno di spiegare il mio asserto: troppe delle visioni medievali di origine clericale hanno scopo non religioso o morale, ma monetario, e per troppe di esse, e non per una soltanto, bisognerebbe richiamare la *Commedia*.

Piú oltre (pag. 211), a proposito di altra visione, l'A. stesso non dice che quèsta sembra avere un determinato scopo politico. E pure per essa non richiama la *Commedia*. Ma l'A., piú che agli scopi mondani delle visioni che esamina e del loro valore artistico, pare badi sopratutto al loro valore morale e religioso, e non si cura di raccogliere ed esaminare solamente, o specialmente, quelle che Dante può aver conosciuto, mentre non trascura nessuna di quelle, la notizia delle quali giunse a Dante, se mai gli giunse, per vie molto lunghe e indirette, tanto è vero che comincia la sua esposizione dalle piú antiche leggende babilonesi ed egiziane e non fa parola dai poemetti di fra Giacomino da Verona. Vero è che delle cose italiane egli non si mostra molto informato, ché, se si vale di studî francesi e tedeschi, quelli un pò arretrati, sull'argomento che l'interessa, d'italiani conosce solamente il Cancellieri, primo editore della visione d'Alberico, e il Foscolo. Per noi dunque, che sull'argomento possiam vantare degli studî come quelli del Bartoli, del D'Ancona, del Graf, del Coli, il suo libro non dice niente di nuovo e non ha altra importanza che quella che potrebbe venirgli dall'essere un buon libro di divulgazione, se la monotonia e l'aridità della esposizione non ne rendessero pesantuccia la lettura.

G. B.

E. WILBERFORCE. — *Dante's "Inferno" and other translations.* — London, Macmillan and Co, 1903, 8°, pp. 384.

Questo elegante volume, che attesta la ricca e profonda cultura linguistica e il buon gusto letterario dell'A. come quello che raccoglie versioni di Dante, del Goethe, dell'Alfieri e dello Schiller, del Guisti e del De Musset e di altri minori, presenta ai lettori inglesi una nuova e completa traduzione dell'*Inferno.* Non so se di essa fosse sentito il bisogno in Inghilterra: ma poiché, anche se soverchia, essa attesterebbe sempre, e nel modo migliore, la diffusione che il culto di Dante ha preso tra gli inglesi, e poiché è buona, sia la benvenuta. Il traduttore conserva il metro dell'originale e il numero dei versi di ciascun Canto, e nella difficile prova riesce assai bene; rade volte accade di trovare che la traduzione sia invece una esplicazione o una parafrasi; il senso è sempre penetrato, e reso generalmente con efficace verità meno nel verso *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse,* nel quale poco accortamente a *Galeotto* è sostituito il generico *pandar.* Il testo è accompagnato da poche, forse troppo poche, note esplicative, generalmente esatte e sempre opportunamente succinte: inesatte sono solamente quelle che spiegano il significato delle tre fiere ché a badare all'A., la lonza *secondo alcuni* significhe-

rebbe la sensualità, *secondo altri* Firenze, il leone la superbia e l'ambizione *o* il Re di Francia, la lupa l'avarizia *o* il Papato; erronea, o, per dir meglio, antiquata è la nota che spiega il significato del Veltro: si suppone sia Can Grande della Scala, che per qualche tempo ospitò Dante a Verona. Certo è che l'A. ha inteso tradurre e non commentare, e che i meriti della traduzione da un lato, dall'altro la scarsità, la brevità, e le inesattezze anche delle note proverebbero com'egli fa sua delizia della poesia di Dante, non della poesia dei commentatori.

G. B.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *Nowe zycie, przeklad G. Ehrenberga.* Warzawa, 1903, in-8°.

Recens. di L. Rydel, nel *Kurier Warszawski*, 10 febbraio 1904. (2916)

BEACH T. BURTON. — *Reading of Dante is stymulated by Pope.* (In *Evening Post* di Chicago, 25 luglio, 1903). (2917)

BERTOLDI ALFONSO. — *Il Canto XI del "Paradiso" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit. [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1904, in-8°, pp. 62.

Nella raccolta *Lectura Dantis.* — Bella e poetica illustrazione del maraviglioso Canto francescano. (2918)

BOCCONE PIETRO. — *Leggendo la "Divina Commedia".* Palermo, Casa editrice "Era nuova", 1902, in-8°, pp. 50.

L'anno della Visione dantesca; Il v. 75 del Canto V dell'*Inferno;* La "mala striscia"; Il "balco d'oriente". (2919)

CAPRA BOSCARINI G. — *L'influenza di Dante nel pensiero moderno.* (Ne *L'Instituto di sc., lett. e arti,* IV, 5). (2920)

CAPRA BOSCARINI G. — *Inno a Dante.* (Ne *L'Inst. di sc., lett. e arti,* IV, 13). (2921)

COSTANZO GIUSEPPE AURELIO. — *Dante: poema lirico.* Torino, Roux e Viarengo, 1903.

Cfr. *Giorn. dant.*, XII, 142. (2922)

DELLA GIOVANNA ILDEBRANDO. — *Il Canto XXII dell'"Inferno" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, C. Sansoni edit. [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1901, in-8°, pp. 34.

Nella raccolta *Lectura Dantis.* (2923)

DINSMORE CHARLES ALLEN. — *Aids to the Study of Dante.* Houghton, Mifflin, and Co., 1904, in-16°, pp. IX-435.

Recens. in *New-York Tribune*, 12 giugno 1904. (2924)

FEDERN KARL. — *Dante: tradotto e rifuso dal dott. Cesare Foligno. Con 3 tavv. e 132 illustrazioni.* Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1903, in-8° gr. fig., pp. 299-[1].

È il 1° vol. di una serie letter. di *Monografie illustrate.* — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 14. (2925)

FERRETTO ARTURO. — *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante (1265-1321).* (Negli *Atti della Soc. ligure di st. patria,* vol. XXXI, fasc. 2°).

È il séguito del pregevole Codice già annunziato in questo giornale, e comprende docc. dall'anno 1275 al 1281. Nella introduzione il F. pone in rilievo tutto ciò che ha attinenza con *Branca Doria e la sua famiglia.* (2926)

FILIPPI GIUSEPPE. — *Una nuova interpretazione del pensiero di Dante. Seconda ediz. accresciuta e totalmente rifatta.* Pisa, tip. edit. F. Mariotti, 1894, in-8°, pp. XVI-92-[2].

Precede *Una parola d'introduzione* di P. Orano, il quale dichiara che "questo scritto.... sulla dibattuta questione del Veltro e sul profondo concetto racchiuso nel Poema, è una prova chiara e sicura di come ancóra s'a possibile correggere e raddrizzare molte opinioni invalse a riguardo del pensiero di D. e riuscire in rivelazioni assai piú persuadenti di quelle che la critica usuale insegna". Ma non sappiam quanti si accorderanno coll'Orano in tale giudizio. Secondo il Filippi, la *Divina Commedia* è soltanto una "velata storia del Dante politico; i *dieci* giorni del viaggio simbolico altro non compendiano che i *dieci* anni di vita pubblica del nostro Poeta, e cioè dal 1291 al 1301"; le tre guide di Dante sono il genio poetico imperialista personificato in Vergilio; il fermo carattere personificato in Stazio; la sapienza delle sante Scritture personificata in Beatrice. Quanto al Veltro, che è l'argomento "a cui piú mira" questo lavoro, il Filippi crede non possa essere altro che la *Divina Commedia*, e piú precisamente la terza parte di essa "essendo termine di confronto tra il buono della patristica e il dogma, o meglio tra lo spirito cristiano e quello della Chiesa di Roma". Concludendo, il soggetto del Poema è, secondo il F. "un accurato esame storico biblico del Medio Evo, allo scopo di distinguerne, con somma arte poetica, il vizio dalla virtú, e giovare al progresso civile"; il fine "la libertà della patria basata su quella virtú che è la dottrina di Cristo". (2927)

Fochi Clelia. — *Il carattere di Dante.* (In *Numero unico per la "Dante Alighieri".* Parma, 1902). (2928)

Foligno Cesare. — Cfr. no. 2925.

Franchi A. — *Un illustratore della "Divina Commedia".* (In *Natura ed arte,* 1° febbraio 1903).

Delle illustrazioni, alcune delle quali davvero assai belle, del pittore Adolfo Magrini, nella edizione figurata della *Divina Commedia* dell'editore Alinari. (2929)

Galtier Joseph. — *Le culte de Dante.* (In *La Semaine franç.,* 9 agosto 1903).

Considerazioni a proposito del *Dante* di Sardou. (2930)

Giarrelli F. — *Dante in burletta...* (Suppl. al *Caffaro,* 18 febbraio 1903).

Del *Dante* di Sardou. (2931)

Ginever-Ghörth Ilona. — *Irving als "Dante".* (Nel *Pester Lloyd,* 5 agosto 1903). (2932)

Graf Arturo. — *Il Canto XXVIII del "Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit. [tip. di S. Landi], 1902, in-8°, pp. 44.

Nella raccolta *Lectura Dantis.* (2933)

Henderson Henry F. — *The Dream of Dante: an Interpretation of the "Inferno".* Edinburgh and London, Oliphant, Anderson and Ferrier, 1903, in-16°, pp. 136.

Sommario: The Dreamer; The Dream; The Sin of Indecision; Great Spirits of the Past; Paolo and Francesca; Among the Gluttons; The Stygian Marsh; The City of Dis; A Lake of Blood; The Wood of the Harpies; A Burning Plain of Sand; An Unexpected Meeting; The Monk's Girdle; The voyage for the Golden Fleece; In the Baptistery at Florence; Among Wejards and Divinizes; The Jugous Frius; The Adventures of Ulisses; An Angry Colloquy; The Ead of the Journey. (2934)

La Sorsa Saverio. — *La Compagnia d'Orsanmichele, ovvero una pagina della beneficenza in Toscana nel secolo XIV.* Trani, tip. dell'edit. V. Vecchi, 1902, in-8°, pp. 276.

Nella prima parte si parla della origine della Compagnia, de' suoi Capitoli, delle sue relazioni col Comune, della sua decadenza e de' provvedimenti presi dal Co-Comune contro gli scandali avveratisi nella amministrazione delle elemosine; nella seconda parte l'A. tratta delle entrate e delle spese della Compagnia, e delle relazioni tra essa, il Comune e altri enti della città. Da tutto lo studio si conclude che la società di Orsanmichele non ebbe un carattere strettamente religioso, ma fu in effetti un'opera pia, una Compagnia di beneficenza. La sua azione principale fu rivolta ad alleviare le condizioni dei bisognosi, ed aiutare gl' infelici nelle strettezze della vita; per modo che le pratiche del culto costituivano solo la parte formale di essa. — Nell'appendice è la nota dei nomi de' Capitani che ressero la Compagnia fino al 1347, degli spedali, de' monasteri, delle principali società laiche di Laudesi di Firenze nel secolo XIV, alcune notizie sul valore del fiorino dal 1319 al 72, una miscellanea di notizie risguardanti personaggi noti del Trecento trovate sparse ne' codici studiati dall'A., fra i quali Dino Compagni, Pietro di Dante, Gherardo, Alighiero e Domenico di Gherardo Alighieri, Manetto Donati padre della Gemma, Francesco da Barberino, il Boccaccio, i Villani, Francesco padre di Leonardo Bruni, Antonio Pucci, ecc. Fra i docc., i Capitoli della Compagnia della Madonna d'Orsanmichele degli anni 1294 e 1335 e le parti più importanti e che hanno maggiore attinenza coll'argomento trattato nel libro, delle Provvisioni della Signoria dal 1305 al 1392. (2935)

Levi A. R. — *Lo studio di Dante: Discorso pronunciato nell'Aula magna della r. Accademia Peloritana in occasione del VI centenario della "Divina Commedia".* Milano, Libr. edit. D. Briola, [tip. G. Martinelli e C.], 1902, in-8°, pp. 16. (2936)

Lumbroso Alberto. — *Uno sconosciuto ritratto di Dante Alighieri.* (Ne *Il Giorn. di Venezia,* 15 aprile, 1904).

Annunzia la *scoperta* del Livi, e la "imminente stampa nella prossima *Antologia"* di un "geniale studio" del Livi stesso sull'argomento. (2937)

Marchesan Angelo. — *Gaia da Camino nei documenti trevisani, in Dante e nei commentatori: Studio.* Treviso, prem. tip. Turazza, 1904, in-8°, pp. [2]-248-[6].

Raccoglie qui, corredandole di tutti i docc. che riuscì a rintracciare, in cui direttamente o indirettamente ricorra il nome della figliuola del buon Gherardo, le due conferenze intorno a Gaia, già lette in Treviso nella sala delle Associazioni cattoliche le sere del 3 e del 6 giugno 1903. Adornano qua e là il volume alcune riproduzioni fotografiche di luoghi, persone e docc. che hanno attinenza coll'argomento trattato. Il lavoro reca una buona contribuzione agli studi intorno a Gaia da Camino, sebbene forse non risolva completamente la questione: spiace poi, in materia così seria, e, diciam pure, così bene studiata, lo stile a volte troppo scherzevole e dimesso dell'Autore. (2938)

Molmenti Pompeo. — *La bella Gaia.* (Nel *Giorn. d'It.,* 11 gennaio, 1904).

A proposito del libro, qui sopra citato, del Marchesan su *Gaia da Camino.* (2939)

MANNELLI ANTONIO. — *San Francesco e san Domenico nella "Divina Commedia": Commento.* Firenze, tip. edit. Domenicana, 1903, in-8°, pp. 42-(2).

Si commentano e confrontano i Canti XI e XII del *Paradiso.* (2940)

MARI ANTONINO. — *Un Cinquecentista spagnuolo imitatore di Dante.* (Nel *Saggiatore,* I, 103).

Diego Guillen de Avila, canonico di Palencia, poeta della fine del secolo XV e del principio del XVI. (2941)

NORTON CHARLES ELIOT. — *Comments of Iohn Ruskin on the "Divina Commedia": with an Introduction.* Houghton, Mifflin and Co., 1904, in-16°, pp. XIV-201.

Recens. in *New-York Tribune* 12 giugno 1904. (2942)

SCHERILLO MICHELE. — *La vera effigie di Dante: Lettera aperta al prof. P. Papa.* (Ne *La Perseveranza,* 12 marzo, 1904).

Riprod. con qualche aggiunta in *Giorn. dant.,* XII, (2943)

SPINELLI A. G. — *La "grave mora" di Gómola.* Modena, tipo-lit. "Provincia", 1904, in-16° picc., pp. 14.

Circa il 1806 i Francesi tenevano un nucleo di truppa accantonato a Pompeano, sulle montagne del Modenese. In un loro scontro attorno all'Ospedaletto di Gómola con un gruppo di insorti, uno di questi rimase morto accanto al sentiero che sale a Moncerato. Il corpo dell'ucciso rimasto nudo e abbandonato alcun tempo, fu dai passanti ricoperto con un mucchio di sassi o *mora,* la qual si fece poi sempre più *grave* per l'usanza di gettarvi su un sasso da quanti si trovavano a far quella via. Ora, davanti a quella *mora* — osserva lo Spinelli — "si affacciano súbito alla mente i noti versi che il Poeta pone in bocca a Manfredi (*Purg.,* III, 127) e si presenta il ricordo di un uso antico mantenuto nelle nostre montagne: anzi antichissimo, preistorico, giacché la Bibbia (*Re,* II, 18) ricorda come sul morto Assalonne *acervus lapidum factus est*". Pur troppo la *mora* illustrata dallo Spinelli oggi più non esiste; i suoi sassi furono adoperati, non son molt'anni, per la massicciata della nuova strada! (2944)

STERNFELD R. e O. SCHULTZ-GORA. — *Ein Sirventes von 1268 gegen die Kirche und Karl von Anjou.* (In *Mitteilung. d. Inst. f. österreichische Geschichtsforschung,* XXIV). (2945)

TOCCO FELICE. — *Il Canto XXXII "del Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit., [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1904, in-8°, pp. 53.

Nella raccolta *Lectura Dantis.* (2946)

TOYNBEE PAGET. — "*Sollenare*". (Nel *Bulletin ital.,* IV, 181).

Vita nova, par. XII e XL. (2947)

WILBERFORCE EDWARD. — Cf. no. 2904

Marina di Pisa, agosto, 1904.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Per cura del cav. Emilio Valle il libraio editore G. Galla di Vicenza ha pubblicato, in un ricco volume, la *Iconografia dantesca* del pittore Antonio Koch. Le tavole dantesche del Koch, rappresentano una cospicua collezione di originali inediti, che si conservano presso il Gabinetto delle stampe di S. M. il Re di Sassonia, che ne è il proprietario e dal quale il dott. Valle ottenne il permesso di questa utile e ben riuscita riproduzione. Queste tavole furono già regalate da Federico IV di Prussia a Giovanni di Sassonia, e dovevan servire alla ricca edizione illustrata della *Commedia* tradotta in tedesco da "Filalete", edizione che per varî motivi non poté poi essere eseguita.

Questo precedente storico rende adunque singolarmente pregevole e simpatica la raccolta ora pubblicata dal Valle, arricchita di una buona prefazione e di osservazioni critiche ed artistiche di Giovanni Gherardini.

La splendida edizione, che si vende a beneficio della "Croce rossa" e della "Croce verde" sezione di Valdagno, consta di soli 200 esemplari ed è molto opportunamente dedicata alla Maestà della Regina Madre Margherita di Savoja.

***

Vittorio Pica, nel fascicolo di agosto 1904 dell'*Emporium,* dedicato al giovine e valente illustratore trevigiano Alberto Martini, discorre delle sue illustrazioni dantesche pubblicate dall'Alinari, e riproduce la composizione bellissima, finora inedita, eseguita da lui pel Canto XXIV del *Purgatorio.* In essa, osserva il Pica, all'abilità grande con cui è ideata tutta intera la scena, si unisce la sapiente bravura mercé la quale sono disegnati, con minuziosa amorevole esattezza anatomica, i corpi scheletriti delle *ombre che parean rimorte,* l'efficacia espressiva del vólto emaciato di Forese, la squisita grazia d'atteggiamento della figuretta femminile e l'evidenza del movimento affrettato di tutta quella gente che,

nella cornice dei golosi, passa, sotto gli sguardi di Dante, *E per magrezza e per voler leggera.*

*
* *

Il prof. Francesco Torraca ci prega di pubblicare questa lettera da lui mandata al nostro collaboratore dottor Alfredo Bassermann, a proposito dello scritto *Sopra "Campo Picen"*, comparso in questo giornale, nel fascicolo di agosto.

Illustre Signore,

Ieri soltanto giunse al mio indirizzo l'estratto della sua risposta, che, assorto come sono da altre gravi cure, non avevo ancor letto nel *Giornale dantesco*. La ringrazio del cortese invio. Esaminerò i suoi argomenti con la ponderazione che meritano; ma non posso tardare a dichiararle francamente che non m'aspettavo il metodo e il tono, con cui Ella me li oppose. La mia nota concerne solo alcune pagine del suo libro: mi spaventa il solo imaginare ciò che Ella avrebbe, forse, pensato e scritto, se mi fossi permesso di fare una piú larga rassegna delle due ipotesi, che non accetto, e delle sue affermazioni, che non approvo.

Io non ho l'onore di conoscerla se non per il suo libro, il quale — posso dirlo perché è noto — io stesso, a Roma nella Sala di Dante, e qui dalla cattedra universitaria, ho pubblicameute lodato come "erudito e piacevole". Né mancano lodi nella mia nota; ma Ella non ne ha voluto tener conto, e mi ha messo nel numero de' suoi *avversari*, de' quali ignoravo l'esistenza, e ha preso per accuse, e quasi per offese personali, le osservazioni piú serene, sinanche quegl'innocenti *sic* apposti alle sviste del proto, secondo un uso piú frequente, credo, in Germania, che in Italia. Mi rincresce che ciò sia avvenuto; ma che sarebbe la critica, se il critico non esprimesse sinceramente ciò che pensa, per non irritare la suscettibilità o ferire l'amor proprio o — son casi che si danno — ledere gl'interessi degli scrittori? E che sarebbe de' nostri studi se, ad ogni differenza d'opinioni, lo scrittore, che è o si crede sicuro del suo acume e della sua dottrina, s'inalberasse, si proclamasse infallibile e intangibile? Nel fatto, Ella, benché a malincuore, ha pure dovuto riconoscere che non v'è *un solo* de' miei appunti che manchi affatto di fondamento, che la principale delle mie osservazioni, la chiave di volta del mio piccolo edifizio, è storicamente *innegabile*, e ciò basta perché gl'imparziali vedano che se errai — come non credo — nel trarre le conseguenze, a porre le premesse m'indussero unicamente l'amore e il rispetto della verità.

Con profondo ossequio,

Napoli, 18 ottobre 1904.

FRANCESCO TORRACA.

AVVERTENZA



Col prossimo anno il *Giornale dantesco*, per corrispondere sempre meglio alle esigenze degli studî e ai desiderî de' suoi fedeli e numerosi associati, raddoppierà il numero dei fogli di stampa e si pubblicherà in grandi fascicoli bimestrali elegantemente impressi sopra carta a mano.

Il prezzo dell'abbonamento, che decorrerà dal 1° gennaio 1905, sarà di **20** lire per l'Italia e di **22** lire per l'estero.

Tutti gli abbonati riceveranno un **Premio gratuito,** consistente nella riproduzione di un bellissimo RITRATTO DI DANTE, e otterranno le maggiori agevolazioni nell'acquisto delle pubblicazioni dantesche della Casa editrice Leo S. Olschki di Firenze.

Per abbonarsi, inviare vaglia all'editore cav. *Leo S. Olschki, Firenze, Lungarno Acciaioli, 4*

Città di Castello, Stabilimento tipo-litografico S. Lapi, ottobre 1904.

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.



« MALTA »



La curiosa disputa sulla prigione dantesca, ricordata da Cunizza nel Canto IX del *Paradiso*, è, se così posso dire, nel suo pieno rigoglio. Dopo gli studî del Cristofori e del Cian, dopo le note etimologiche del Novati e del Flamini, dopo il mio studio in favore della *Malta* cittadellese, [1] ecco un altro lavoro del prof. G. A. Zanon sulla vessata questione; [2] e m'è grato che l'A. concordi perfettamente con me, anche se ripeta quasi ad ogni passo argomenti, che io avevo già ampiamente svolti.

A me preme insistere ancóra brevemente su due punti molto importanti della questione; sulla discussione delle prigioni di Viterbo e di Bolsena, e sul valore della parola *malta* nel medioevo.

L'opinione del Ciampi, dello Scartazzini, del Poletto, che Dante abbia alluso alla prigione viterbese, non è fondata, come crede il prof. Zanon, su così deboli basi, da bastare il ragionamento pure acuto del Cian, a dimostrarla insostenibile.

La confusa chiosa del comm. Caetani, che ebbe un chiaro illustratore nell'Orioli, [3] apparve illustrata, quando Ignazio Ciampi, studiando le memorie di Viterbo, pubblicava l'importantissima cronaca di Niccolò della Tuccia, dove si narra, all'anno 1255, della fabbricazione d'una *Malta* " oscurissima.... " in un fondo di torre allato alla porta di " ponte Tremole „. [1]

La notizia che però era stata già data dal Pinzi a mezzo il secolo XVIII, [2] fu trovata anche nella cronaca di fra Francesco d'Andrea, pubblicata dal Cristofori; [3] e si giunse, per opera del Cristofori stesso e del Calisse, [5] ad identificarla nella torre ottagonale e merlata, pur oggi esistente fra il ponte Tremolo e la chiesa di San Giovanni dei Carmelitani calzati.

L'esistenza della *Malta* viterbese è confermata da due importantissimi documenti pubblicati fin dal 1862 dal Theiner, il secondo dei quali sfuggì allo stesso V. Cian. Il primo di essi è un conto del tesoriere del Patrimonio di San Pietro *in Tuscia*, ser Angelo Tavernini, [5] dove rendendo ragione delle spese fatte, nel *salarium custodis carceris*, addì 5 maggio 1360, si legge: " Pandulfutio Van- " nutii de Vetralla custodi captivorum Curie " Pñonii existentium in carcere Malte posite

[1] *Un castello della Marca trivigiana ed un passo dantesco*, Perugia, Coop., 1904.

[2] *La " Malta „ dantesca e la " Malta „ cittadellese*, Casteggio, Cerri, 1904.

[3] *La Malta*, in *Spighe e paglie*, Corfù, 1844-45, I, 32-33.

[1] *Cronache e Statuti della città di Viterbo*, Firenze, 1872, V, 31.

[2] *Storia di Viterbo*, Roma, 1742, III, 141.

[3] Nell'*Arch. stor. per le Marche e l'Umbria*, IV, 261 sgg., 331 sgg.

[4] CRISTOFORI, *Della prigione della Malta ricordata da Dante*, Viterbo-Siena, 1891, pag. 11; C. CALISSE, *I Prefetti da Vico* in *Arch. della Soc. romana di Storia patria*, vol. X (1887), pag. 85, nota 2.

[5] Così corregge il CRISTOFORI l'errore del CALISSE, ripetuto dal CIAN, che il tesoriere del Patrimonio si chiamasse *Angelo Taverino*.

“ in Civitate Viterbii iuxta Pontetremulum, “ deputato ad dictam custodiam per dominum “ Rectorem „. [1]

L'altro documento, poco noto e importantissimo, perché ci riporta di molti anni piú addietro del 1360, è pure una rubrica tolta dal *liber expensarum* del Camarlengo della camera papale all'anno 1299: “ Solvi pro so- “ mariis, datis captivis missis *ad Maltam* de- “ cem solidos Turonenses grossos „.

Il documento allude certo alla prigione viterbese, perché proprio piú sotto si ricorda espressamente l'altra segreta papale di Bolsena: “ Item.... Zaono Odoni de Bolseno, Ca- “ lafio et Ferramucce, qui duxerunt captivos “ *ad insulam Martanam* octo solidos Turonen- “ ses grossos „. [2]

Senonché, ad uguagliare, se non ad infirmare, l'importanza di questi documenti, opportunamente il Cian ha mostrato, studiando con attenzione il passo di Niccolò della Tuccia, che la torre serviva solo di asilo ai prigionieri papali, quando il Papa stava a Viterbo, quando cioè essi lasciavano le gravi cure dello Stato per ritirarsi nei placidi ozî della villetta di Soriano, fatta edificare da Alessandro IV, sotto il cui pontificato fu eretta la Malta viterbese (1254-1261).

Non serviva essa, a quanto pare,[3] da prigione papale che in determinate circostanze, rimanendo però sempre una torre comunale.

Che importanza ebbe in tutto il medioevo la prigione di Viterbo da esser ricordata cosí bruscamente dall'Alighieri, quale fatto atroce si svolse tra le mura di quella segreta, la cui fama non esce fuori dall'angusta cerchia della città, che essa domina dal ponte di Tremolo?

*
* *

Ma se quasi tutti i commentatori, dal Landino al Vellutello e al da Buti fra gli antichi, dal Lombardi al Biagioli, dal Tommaseo al Fraticelli, dal Blanc al Witte, credono che Dante abbia alluso alla *Malta* bolsenese, le incertezze sul luogo e sul nome stesso della prigione ai tempi di Dante sono davvero, data la confusione delle fonti erudite, insormontabili. Né qui m'è possibile la confutazione di tutti i validi argomenti addotti dal Cian in favore della prigione bolsenese, poiché converrebbe ch'io ripetessi cose già dêtte altrove. Certo Benvenuto da Imola, che nomina la “ Malta turris horrenda *in lacu Sanctae Chri-* “ *stinae,* carcer amarus delinquentium sacerdo- “ tum „,[1] allude alla prigione di Bolsena, poiché l'accenno è anche in un passo della cronaca di Francesco Pipino, e la santa protettrice della città era venerata, per effetto anche della truce leggenda intorno a lei, lungo tutte le rive del lago.[2] Le fonti erudite ci parlano spesso di un'isola *Martana* e d'un fiume *Marta,*[3] cosicché si potrebbe supporre che da queste località prendesse nome la torre, non essendo necessario ricorrere a radici etrusche o tanto meno fenicie, come fanno gli eruditi del secolo scorso, per spiegare il *Marta* e il *Martana,* certo corruzione di *Malta* e *Maltana,* come avviene anche ora assai spesso nel dialetto umbro.

Avvenne invece probabilmente il contrario: nell'isola in parola (*in insulam laci bulsiniensis*), dove ai tempi di Procopio Cesariense esisteva un forte castello,[4] fu rinchiusa

---

[1] THEINER, *Codex diplomaticus Dom. temp. s. Sedis,* tomo II, pag. 365.

[2] THEINER, *op. cit.,* tomo I, pag. 364.

[3] Cfr. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo,* Roma, 1742, parte 1ª, libro III, pag. 141.

---

[1] *Commentariorum in Dantis “ Comoediae „ excerpta* in MUR., A. I., I, col 1248 *D.*

[2] *La Cronaca di Francesco Pipino* (cfr. F. PIPINI bononiensis, *Chronica ab anno 1176 ad 1314* in *RR. II. SS.,* VIII, pag. 736, c. 40) narrando l'episodio dell'Abate di Montecassino, colpevole agli occhi di Bonifacio VIII di essersi lasciato sfuggire Celestino, dice che l'improvvido abate “ trusus est apud Maltam *in lacu Sanctae Christinae* „. La Santa era grandemente venerata nei paes, circostanti al lago, e le anime timorate nel Medioevoi come ora i superstiziosi valligiani, raccontavano che in date circostanze si vedevano ancóra sulle acque del lago le orme dei piedi della Santa “ essendovi stata gettata “ dentro per la fede di Christo, de 'l quale senza lesione “ alcuna uscí fuori „ (LEANDRO ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia,* Bologna, 1550, pag. 63). Per il culto della Santa sulle rive del lago di Bolsena, cfr. il VOLATERRANO, *Comment. urbis.,* Roma, 1506, libro V, pag. 64; MARIANI, *De Etruria metropoli,* Roma, 1728, cap. XXIX, pag. 184; CLUVER, *Italia antiqua,* Lugduni Bat., 1778, vol. I, libro II, pag. 559; e specialmente PENNAZZI, *Vita e martirio di santa Cristina,* Montefiascone, 1725, libro V, capo II, pag. 156.

[3] Il CRISTOFORI ricorda che il fiume Marta ricorre due volte, in una carta del 1305 per enfiteusi della cattedrale di San Pietro in Toscanella, e in un lascito testamentario del 1322.

[4] PROCOPIO (*Geogr.,* 107) ci parla di un'isoletta nella quale si ergeva un forte castello (φρούριον ὀχυρόν): verosimilmente quello nel quale fu strozzata da Teodato la regina Amalasunta. E il nostro A. doveva saperne

e strangolata, secondo lo storico degli Ostrogoti, Iornandes, la regina Amalasunta;[1] è probabile quindi che sulle rovine del castello ostrogoto, ricco di bieche memorie, sia stata eretta poi la torre papale. Di fronte ad essa l'altra isoletta, la Farnesina, era lieta dimora di papi: in mezzo alle delizie dei giardini, fra le belle opere del Sangallo e del Vignola, essi passavano le liete ore dell'ozio, poco curando le invettive di Dante e di fra Iacopone, purgando fra la vernaccia e le anguille di Bolsena l'avarizia e la simonia.[2]

Avvenne allora che il castello diede il nome alle località circostanti, come intuí lo Zucchi, quando scrive che la regina Amalasunta si ritirò " nell'isola Martana, che in quel " tempo chiamavasi isola Vulsinia, ora chia- " mata Martana per il castello vicino di Mar- " ta ".[3] E la torre bolsenese doveva essere certamente nell'isola Martana, come lo prova indiscutibilmente il documento riportato dal Theiner, cosicché restano escluse le ipotesi del Cluver, e piú recentemente del Carini e del Cristofori,[4] che la prigione esistesse o allo

qualche cosa, poiché il truce delitto fu compiuto nel 534 e Procopio visse fino al 565.

[1] *De rebus gothicis*, Lugduni Bat., 1597, capo LIX, pag. 175.

[2] Gran leccornia davvero per i pontefici della nostra età di mezzo le anguille di Bolsena, per cui Martino IV si purga nella sesta cornice del *Purgatorio!* Le facevano, narra il CALISSE, (*Capodimonte e il suo lago*, Roma, 1884, pagg. 24-25) per accrescerne la squisitezza, morire nella vernaccia, ossia il vino bianco condito d'aromi. Nota LEANDRO ALBERTI, *cit.*, che dal lago si era soliti trarre buoni pesci e dai dintorni buoni vini; ed è per questo riguardo curiosissima una rubrica del già piú volte cit. *Codex diplomaticus* del THEINER (tomo I, doc. 105), in cui quello stesso Angelo Tavernini, che pagava il custode della carcere papale " deputatus ad hoc per dominum Papam ", pagava il 15 novembre del 1359 a maestro Santolino da Montefiascone trentadue fiorini per riparare " la fotura et muratura stocatorii lighe ar- " che, ubi capiuntur anguille ". Gran leccornia davvero, se il Petrarca, esortando Urbano V a ritornare da Avignone nella sede naturale del Papato, enumera fra i vantaggi d'Italia le anguille del lago di Bolsena, quelle anguille cosí prelibate per Benedetto XII, che avendone tenute solo poche per la propria mensa, distribuite le altre ai suoi Cardinali, se ne pentí piú tardi, esclamando: Non avrei pensato mai che una cosa cosí prelibata potesse nascere in Italia (PETRARCA, *Senilia*, libro VII, ep. VII). È noto che papa Benedetto XII (1334-1342) era francese della famiglia Fournier.

[3] *Informazioni e cronica della città di Castro e di tutto il suo Stato*, ecc., in ANNIBALI, *Memorie storiche di casa Farnese*, Montefiascone, 1818, parte 2ª, pag. 100.

[4] Cfr. CRISTOFORI, *op. cit.*, pag. 23.

sbocco del fiumicello nel lago o sul colle Turanus, presso l'antica Turus.

Questo castello bolsenese era forse tanto noto nel medioevo da giustificare l'accenno dell'Alighieri? O non era anch'esso forse, come crede il Calisse,[1] una torre comunale, che serví ai papi nelle turbolenti guerre contro i feudatari? Quando si paragoni la storia della *Malta* bolsenese, che tutta si riduce a quanto ho detto, con quella di Cittadella, cosí ricca di memorie e di sangue, circondata quasi dalla stessa paurosa aureola di tirannia che avvolge la memoria del suo costruttore Ezzelino, fulcro, dirò, di tutte le lotte venete, che hanno in Dante, nel Canto IX del *Paradiso*, il suo storico e il suo poeta, la scelta non può essere dubbia, a mio avviso.

Né il fatto dell'abate di Montecassino, che morí nella *Malta* bolsenese in mezzo ai tormenti, cacciatovi dall'odio di Bonifacio VIII, per essersi lasciato sfuggire colui *Che fece per viltade il gran rifiuto*,[2] può essere argomento valido e inoppugnabile, anche ammettendo col Cian che il fatto abbia avuto in tutta Italia e nell'anima di Dante specialmente, una grande importanza.

Nel mio citato lavoro ho cercato di combattere con argomenti storici l'opinione degli avversarî della *Malta* cittadellese, che non sarebbe stato conveniente per Dante il ritenere la prigione di Cittadella, pena non ancóra adeguata alla fellonia del vescovo di Feltre, quella *Malta* dove avevano languito innocenti tante vittime della tirannia d'Ezzelino.

Orbene, l'argomento si ritorce a loro danno. Dante doveva allora ricordare la prigione bolsenese, come pena ancóra troppo mite per tanto tradimento, quella prigione, nella quale era vissuto i suoi ultimi giorni di vita, *col pane della tribolazione e coll'acqua dell'amarezza*, quell'abate Angelario, colpevole di aver voluto condurre la chiesa alla primitiva purezza, dietro i consigli del santo di Morrone?[3]

[1] *Op. cit.*, pag. 25.

[2] Cf. TOSTI, *Storia della badia di Montecassino*, Napoli, 1843, tomo III, pag. 40.

[3] Il TOSTI (*loc. cit.*) crede che la pena inflitta da Bonifacio VIII all'abate Angelario doveva essere conseguenza non tanto della fuga del Santo da Morrone, ma dalla sorda guerra mossa contro di lui dai seguaci di san Pier Celestino, fra cui era l'abate Angelario. L'aneddoto è raccontato da BENVENUTO DA IMOLA (*op. cit.*, pag. 1248).

***

Ma un'altra geniale ipotesi è stata sollevata recentemente dal Flamini in una sua dotta memoria, che il prof. G. A. Zanon mostra di non conoscere:[1] giovandosi delle osservazioni del Novati e del Cian,[2] i quali hanno dimostrato che la parola *malta* nel medioevo significava anche *prigione umida e fangosa*, il Flamini propone si debba leggere addirittura *malta*, ed intendere in senso generico, senza alcuna allusione storica speciale. L'ipotesi avrebbe per effetto di togliere ogni disputa sul passo in questione, ma pur essendo ingegnosa, non è, a parer mio, soddisfacente. Tutta l'efficacia, non solo della terzina dantesca, ma dell'episodio intero, riuscirebbe sminuita, quando mancasse nella parlata di Cunizza ogni accenno storico e politico; e d'altra parte tutta intera la tradizione e i commentatori antichi, pur divergendo nell'attribuzione speciale, concordano nel ritenere che Dante abbia alluso ad una *Malta* determinata. Ma queste indagini hanno contribuito a stabilire la ragione per cui tre prigioni medioevali, e forse altre la cui memoria è andata perduta, ebbero il nome comune di *Malta;* e a dimostrare come quello di prigione per umidità fangosa, non sia il solo significato della parola, bensì la finale evoluzione del vocabolo, che aveva avuto altre e piú curiose accezioni intermedie.

Curioso, se non utile, sarebbe il riportare le strane etimologie della parola, che seppero escogitare i nostri eruditi del secolo XVIII e dei primi del XIX, studiando la *Malta* bolsenese, dovute al fatto che essi probabilmente non conoscevano le due altre prigioni dello stesso nome, e non pensavano ad una qualità comune a tutte quante.

Per l'Adami derivava da una dea Narta, tutrice del lago;[3] il padre Annio vedeva nientemeno che una radice etrusca da Larthes, tirando in ballo persino i Lucumoni dell'antica *gens*, rivale di Roma;[4] il Sarzana sostiene la parola derivata da Larta = grande:[1] il Mariani la fa derivare da Tura o Atur, soprannominato Marte;[2] il card. Tarquini da Marathus, città della Fenicia;[3] altri da Marte, altri infine dal nome della santa vergine sorella di Maria e di Lazzaro.

Tra queste stranezze etimologiche merita speciale riguardo l'opinione dell'Orioli,[4] che Malta derivi da *molta, molita, molitura*, ed abbia preso il nome da mulini esistenti nel territorio. L'Orioli ammette che il vocabolo sia derivato da una qualità di nome comune, ma la spiegazione data da lui, dopo gli studî del Cian e del Novati, non soddisfa di molto.

La voce, tenuto conto delle naturali mutazioni fonetiche è la stessa che in greco: μάλθα, e significava, secondo Festo, una mescolanza di cera e di pece (cfr. μαλθακός),[5] avendo anche in Demostene il significato di cera molle distesa sulle tavolette da scrivere.

Nel latino, alla pece e alla cera s'unisce la calce, come sappiamo da due passi di Plinio e di Vitruvio, compendiati anche in una ricetta del Palladio.[6]

È facile quindi immaginare la poltiglia fangosa e nerastra di questa mistura, la quale può aiutarci a comprendere la nuova accezione del vocabolo nel basso latino, l'accezione cioè di *fango, melma, belletta;* passaggio molto naturale, e foneticamente (*malta = mauta = mòta*), e nel senso, poiché la mistura, ricordata da Plinio, era veramente e propriamente del fango.[7]

E gli esempî non mancano in tutto il me-

[1] *Appunti d'esegesi dantesca* (Estr. dalla *Miscellanea Graf*), Bergamo, 1903.

[2] NOVATI in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, vol. XXIV, pagg. 304-5; CIAN, *La Malta dantesca* negli *Atti della r. Accademia di scienze e lett. di Torino*, vol. XXIX, pag. 497 sgg.

[3] *Storia di Volseno*, Roma, 1737, tomo I, pag. 77.

[4] MARIANI, *De Etruria metropoli*, Roma, 1728.

[1] CRISTOFORI, *op. cit.*, pag. 20.

[2] *Breve notizia delle antichità di Viterbo*, pag. 23.

[3] *Origini italiche e principalmente etrusche rivelate dai nomi geografici*, Roma, 1857, pag. 13.

[4] *Viterbo e suo territorio* in *Giornale arcadico*, tomo CXVII e CXVIII.

[5] Cfr. FORCELLINI, *Lessico*, III, 24; O. FERRARIO, *Origines linguae italicae*, Patavii, 1576, ad v. *Malta*.

[6] PLINIO (*N. H.*, XXXVI, 24-38): “*Maltha e calce* “fit recenti: gleba vino restinguitur; mox tunditur cum “adipe suillo et ficu, duplici linimento: quae res omnium “tenacissima, et duritiem lapidis antecedens„; VITRUVIO (*De castellis aquarum*, c. VII): “Malthā inducebantur tenacissima, ut utar Plinii verbis, duritie lapides “antecedente. Ea fiebat *calce* in vino restincta et tufa, “cum adipe suillo et succo fici aut cum eodem adipe “et pice„.

[7] Cfr. il greco πηλός = fango, che ha anche il significato di argilla mollificata per uso dei muratori e degli stovigliai, e in ARISTOFANE (*Uccelli*, passim, dove è coniato anche il verbo πηλοφορέω = portar la malta) e in TUCIDIDE (I, 93) di *calcina da murare*.

dioevo, anche quando era avvenuta una nuova e finale evoluzione nel significato della parola.

Nel primo de' due esempî citati dal Ducange,[1] e ricordati dal Novati, tolto dall'*Ordo romanus de consecratione Ecclesiae* del Mortier, la voce non ha ancóra il significato di fango, bensí d'una mistura molto simile all'odierno cemento: " Tunc faciat maltam " de calce et tegula cum ipsa aqua benedicta " ad occludendas sanctorum reliquias in loco " altaris „.

Ma proprio nel significato di fango la parola è adoperata in Egio, commentatore di Giustiniano,[2] in quel volgare guazzabuglio attribuito per un pezzo a Brunetto Latini, nel *Pataffio*,[3] piú volte nel *Trattato d'agricoltura*, volgarizzato da Pier de' Crescenzi, e perfino nel *Morgante* del Pulci e nell'*Orlando innamorato* del Berni.[4]

Un significato piú speciale, sebbene affine, ha la parola nella novella CXC del Sacchetti, dove si parla di " uno necessario oscuro, dove " fu messa e rinchiusa molta gente „, e dove " chi si trovò nella *malta* insino a gola, e chi " insino al mento, e coperchiati dall'assi vi " stettono quasi tutta la notte „.

Né ancóra si viene al significato rimesso in luce dal Novati e dal Cian, senza che il passaggio sia agevolmente segnato dal secondo degli esempî riportati dal Ducange, in cui la parola *Molta* o *malta* è presa nel significato di *ripostiglio*, *cripta*. In un passo del famoso Ugo da San Vittore, fiorito nel secolo XII e ricordato da Dante fra i teologi del cielo di Marte, si legge: " Et quod remanet " de *Molta*, qua conditae sunt sanctorum re- " liquae, fundit ad basim altaris „.[5]

Ma contemporaneamente al significato di fango, la parola *malta* aveva quello, ben piú importante, di *prigione umida e fangosa*, come si rileva dai tre passi di Iacopone da Todi, citati dal Cian nel suo prezioso opuscolo in favore della *Malta* bolsenese, nei quali la parola non ha, a mio avviso, nessun significato di prigione storica.

[1] *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, IV, ad v.
[2] *Edif. Giust*, proc. 45.
[3] Napoli, 1778, Canto VI.
[4] Pulci, *Morgante maggiore*, Canto XXVI, ott. 92ª; Berni, *Orlando inn.*, Canto XLIV, ott. 7ª.
[5] *Par.*, XII, 133. Il passo riportato dal Ducange è tolto dal *De Ceremon. eccl.*, libro I, Canto VIII.

Le tre segrete medioevali, cosí discoste fra loro, ebbero il loro nome da questo significato, allora comune del vocabolo, come aveva divinato l'Orioli in un successivo articolo, quando scriveva, commentando il passo di Niccolò della Tuccia: " Malta poi par " che si dicesse.... dalla legittima parola " *malta* che vuol dire fango, melma, bellet- " ta „.[1]

Nessuna infatti delle tre Malte conosciute, smentisce il carattere di prigione umida e fangosa, quale appare dall'etimologia. La torre viterbese, per le concordi testimonianze del Ciampi e dell'Orioli,[2] era cosí limacciosa a cagione delle infiltrazioni del fiumicello Urcionio od Alcione, che il fondo " era tutto " una fanghiglia, in che i racchiusi eran co- " stretti starsi „. Né meno acquitrinosa doveva essere la Malta bolsenese, in mezzo all'isola Martana, dove approdava Leon X a cacciare e a pescare.[3]

E al concetto di prigione fangosa doveva pensare frate Giovanni da Serravalle, quando, commentando il verso dantesco, scriveva: " Sciendum quod in lacu Bolseni est una tur- " ris *in aqua*, que vocatur turris Malte „.[4]

Al concetto generale di prigione fangosa pensava certo il Daniello, per il quale, come notai altrove, la prigione di Cittadella era " oscurissima e piena d'acqua e di fango „, lambita com'era a mezzogiorno dal fosso di cinta stagnante e melmoso.

Né occorre, a mio avviso, ricercare una prigione sotterranea, che non fu trovata negli scavi intrapresi a Cittadella nel 1897:[5] noi non sappiamo a quale limite arrivasse l'acqua del fosso di cinta, e d'altra parte la prigione poteva essere umida e fangosa anche per altre ragioni che non per essere posta sotto al livello del suolo.

Ad ogni modo, gli studî recenti sull'etimologia della parola e sulle varie *Malte* storiche, hanno certamente contribuito a lumeggiare la maravigliosa evocazione storica di

[1] *La Malta* in *Spighe e paglie*, Corfú, 1844-45, I, 32-33.
[2] *Opp. citt.*
[3] Cfr. Gnoli, *Le cacce di Leon X* in *Nuova Ant.*, vol. XLIII (1893), pag. 44.
[4] *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii*, Prato, 1891, pag. 923, col. 24.
[5] Cfr. Zanon, *op. cit.*, pag. 23.

Dante nel Canto IX del *Paradiso*, le lotte fra i signori e le città venete durante il secolo XIII, e a richiamare alla mente la possente figura di Ezzelino da Romano, che con Cangrande della Scala fu il maggior campione del ghibellinismo

In sul paese ch'Adige e Po riga.

ATTILIO SIMIONI.

GUIDO CAVALCANTI È VIVO O MORTO?

I.

Dopo il grido angoscioso di Cavalcante (v. 67-69) Dante si sta alcun tempo dubbioso, senza rispondere; per cui quegli ricade supino nella buca. Due dubbî possono esserci nella mente di Dante:

1° Come mai costui ignora, che suo figlio è ancor vivo?

2° Come mai costui ignora, che suo figlio morí?

Nel 1° caso Guido deve considerarsi vivo al tempo del viaggio; nel 2°, morto.

Scartiamo il 1°, accettiamo per un momento il 2°, e vediamo quali conseguenze ne deriveranno.

È evidente che, se la morte è avvenuta, essa entra assolutamente nel dominio del *passato*. Ora, se questo è il dubbio di Dante esso, tolte le persone dei due Cavalcanti, equivale a quest'altro in relazione alla teorica della conoscenza delle anime: " *Come mai i morti ignorano il passato?* ".

Ma è questo il dubbio di Dante? No, certo. Egli lo dichiara espressamente ai vv. 97-99: " Sembra che voi *veggiate dianzi*, prevediate quello che dovrà accadere, il *futuro*, ma non conosciate il *presente* ". I limiti del suo dubbio egli li circoscrive rigorosamente: *previggenza del futuro, ignoranza del presente;* del passato non parla. La risposta di Farinata è contenuta entro questi limiti precisi: " Noi vediamo il *futuro*, quando è lontano; ma quando questo futuro si appressa, comincia ad esser molto vicino e sino al punto in cui si confonde col *presente, è, accade in atto*, allora non vediamo piú ". Del passato non parla. E Dante soggiunge: " Io poco fa non ho risposto súbito a Cavalcante, perché pensava già nell'error che m'avete soluto ". Riassumendo, il pensiero integrale di Dante in tutto il passo sarebbe questo: " Io non ho risposto súbito a Cavalcante, perché ero agitato dalla maraviglia che egli ignorasse *la morte già avvenuta* di suo figlio, non sapevo cioè comprendere come voi morti *ignoraste il passato, e perciò* vi ho domandato, come va che voi sembriate " *conoscitori del futuro* e *ignoranti del presente;* voi mi avete risposto, che conoscete il *futuro lontano*, ma *ignorate il futuro vicino e il presente*, e cosí mi avete risoluto *proprio il dubbio* che mi ha trattenuto dal rispondere a Cavalcante, cioè la maraviglia per la vostra *ignoranza del passato* ".

Non ho bisogno di rilevare l'*assurdo* di un ragionamento simile, che pure è l'unica, inevitabile, inoppugnabile conseguenza, che deriva da quel 2° dubbio, se esso si ammette. È questa una conseguenza indipendente da qualsiasi altra considerazione, e perciò anche da ogni preconcetto. Qui Dante vuole stabilire la sua dottrina sulla presbiopia delle anime: egli domanda solo del futuro e del presente; Farinata risponde solo del futuro e del presente; questa teorica, che si riferisce solo al futuro e al presente, partirebbe da un dubbio riguardante la ignoranza del passato, mentre Dante espressamente dichiara *in fine*, che proprio al futuro e al presente egli già aveva pensato, e non fa alcun cenno del passato? Mi è stato obiettato, che invece di dire " morí " nella formula del 2° dubbio, possiamo dire " non è piú vivo ", e la morte, anche avvenuta, potrebbe cosí esser considerata come un fatto presente. Ma io ho risposto, che qui si tratta non di parole ma di sostanza, e " non è piú vivo " è sempre equivalente non al presente " vive ", ma al passato " morí ", e l'avvenimento della morte cade sempre nel passato, del qual tempo non si accenna affatto nella teorica qui stabilita sulla conoscenza delle anime. Ché se poi il fatto dell'esser morto vogliamo considerarlo come presente, in quanto l'espressione " morí " possiamo considerarla equivalente all'altra pre-

sente "non è piú vivo", allora nulla ci vieta di considerarla di tempo futuro, come equivalente all'altra "non sarà piú vivo"; se ciò che finí di essere si considera come presente in quanto non è piú, si deve considerar pure come futuro in quanto non sarà piú, e il passato avrebbe contemporaneamente valore di presente e di futuro. Noi cadiamo cosí nel massimo assurdo.

Dunque, secondo me, Dante non può pensare al 2° dubbio, ma al 1°, e nel Canto X dell'*Inferno* egli considera Guido ancor vivo, come espressamente dichiara.

II.

Cavalcante nei vv. 58-60 chiede a Dante:

> Se per questo cieco
> Carcere vai per altezza d'ingegno,
> Mio figlio ov'è, e perché non è teco?

Dante nei vv. 61-63 risponde:

> Da me stesso non vegno:
> Colui, che attende là, per qui mi mena
> Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.

Io fo qui un esempio pratico:

"Sono stato amico inseparabile di Tizio; Filano, che da qualche tempo non ci ha piú veduti, ma conosce la nostra inseparabilità, m'incontra in compagnia di un altro, Sempronio, in fondo al pozzo di una miniera, e mi chiede: O, come va che tu, il quale non ti distaccavi mai da Tizio, sei quaggiú senza di lui"? Io gli rispondo: "Da me stesso non vengo; mi trovo qui, solo perché mi è di guida quel Sempronio lí, cui Tizio "disdegnò di prender per guida". Che cosa capirà, anzi dovrà necessariamente capir Filano? Che Tizio è morto? No, certamente! la mia risposta può solo indicare e far capire, che Tizio è vivo. Se Tizio fosse morto, essa sarebbe strana, ridicola anzi. Infatti, a che parlar del disdegno di lui per la mia guida Sempronio, se Tizio fosse morto? In tal caso direi: "Tizio non è con me, perché è morto". Ché se poi non volessi accennarne la morte, direi: "È da molto tempo che non lo vedo, non ne so nulla....", insomma, darei una risposta qualsiasi, che non dicesse niente; ma quello sciocco pretesto del disdegno di Tizio *morto* per Sempronio mia guida, non lo addurrei davvero.

Ora "si licet parva componere magnis", per dirla con Ovidio, applichiamo l'esempio pratico all'episodio dantesco; tanto la natura logica delle risposte è la stessa. Cavalcante ha chiesto a Dante, perché Guido non sia con lui; Dante risponde: "Non è con me, perché ebbe a disdegno Virgilio, che mi guida in questo viaggio". Sicché evidentemente, se non ci fosse stato di mezzo quel disdegno, egli ammette, che Guido avrebbe potuto trovarsi con loro ed esser terzo tra cotanto senno. Ma ciò era possibile solo con Guido vivo; se Guido fosse morto, quel viaggio non avrebbe potuto farlo, né gli sarebbe stato utile; perché esso è un *viaggio di salvazione* per Dante *vivo*, ma per Guido *morto* non sarebbe stato piú possibile né utile. Sicché, accennare al disdegno di Guido già morto per Virgilio, *in relazione a quel viaggio* ("*se per questo cieco carcere vai*", dice Cavalcante), sarebbe stata una sciocchezza.

Inoltre, la maraviglia di Cavalcante, come quella di Farinata e di tutte le anime dei tre regni, è che Dante faccia quel viaggio *ancor vivo*. "O Tosco, comincia Farinata, che per la città del foco *vivo ten vai*". Cavalcante, dal dialogo tra i due, riconosce Dante, l'amico inseparabile di suo figlio Guido; si maraviglia anch'egli di veder lí Dante *vivo*, pensa che, se questo privilegio gli era accordato per altezza d'ingegno, suo figlio Guido lo meritava ugualmente: anche Guido, *se vivo*, avrebbe dovuto far quel viaggio con Dante; la singolarità di questo stava nel far quel viaggio *ancor vivo;* — parlar d'altezza d'ingegno in Guido, se fosse morto, sarebbe stato inutile; — quindi la risposta di Dante è piena, chiara, esplicita: "*Io, ancor vivo,* fo questo viaggio *non solo per altezza d'ingegno* — ché in questo caso ci verrebbe anche il vostro Guido, — *ma perché mi è guida Virgilio, cui il vostro Guido non volle accettar come guida;* perché in tempo pensai a liberarmi dalla selva selvaggia, in cui Guido è rimasto. Io me ne son liberato, perché son ricorso all'aiuto di Virgilio (*Inf.*, I vv. 64-66), a cui il vostro Guido non ha voluto ricorrere". Questo dichiara Dante con la sua risposta, che sarebbe un enigma, se brevemente avesse potuto e dovuto rispondere: "Non è con me, perché è morto". Che ragione c'era, se Guido era morto, di parlar d'un disdegno di Guido per Virgilio, che Guido, se morto, non avreb-

be potuto piú avere; e che dell'ingegno di Guido, inutile ai fini di quel viaggio di salvazione, se si fosse trattato d'un morto? Si dice, che la risposta dei vv. 61-63 è sincera, spontanea, naturale — e io sono d'accordo in questo —, ma certo non è piú tale, se volesse significar Guido morto.

Per queste ragioni, io credo che debba necessariamente conchiudersi, che lí Dante consideri Guido *ancor vivo* al tempo del suo viaggio; se no cadrebbe in due incoerenze, una assurda, l'altra ridicola.

III.

Ma altre osservazioni si desumono dalle parole di Dante, per esempio da quell' "*ebbe a disdegno*" tanto discusso. Quell'*ebbe* non deve prendersi a solo, ma va collegato intimamente colle parole "a disdegno" e coll'intiero concetto "cui Guido vostro ebbe a disdegno". L'equivoco di Cavalcante stette in questo, nell'averlo notato *a solo, nell'averlo rilevato al di fuori e indipendentemente della frase intera.* L'equivoco *è voluto* da Dante per spiegarci, mettendola in gran rilievo, la sua dottrina sulla conoscenza delle anime riguardante il presente e il futuro — non il passato, in cui cadrebbe la morte di Guido, se fosse avvenuta; — ma voler noi persistere nell'equivoco, fondare in modo assoluto ed esclusivo la nostra interpretazione su di esso, come se Dante ci fosse caduto *accidentalmente*, dire che quel l'*ebbe* solo il senso datogli da Cavalcante può avere, quando Dante manifestamente ci dice erroneo quel senso, è un voler sovrapporre dubbie ipotesi nostre alle esplicite dichiarazioni di Dante.

Egli non doveva giustificar l'*ebbe*, che per lui non aveva il significato datogli da Cavalcante. Delle parole di questo a Dante resta impressa la frase posteriore e piú chiara: "*Non viv'egli ancóra*"?, incalzata da una particolare determinazione di vita: "*non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?*», [1] e a questa risponde richiamandola per intero, e togliendo solo la particella negativa: "È coi vivi *ancor* congiunto" = "viv'egli *ancóra*". Quell'"*ancóra*" ripetuto, insiste nell'idea di presente. Egli doveva giustificar *non* l'*ebbe*, *ma il silenzio*, "la dimora fatta dinanzi alla risposta", e lo fa coi vv. 112-114:

E s'io fui dianzi alla risposta muto,
fat'ei saper che 'l fei, perché pensava
già nell'error che m'avete soluto.

Doveva dunque rispondere alla domanda: "È ancor vivo"?, e risponde di sí; doveva giustificare il silenzio, e lo fa. Quale importanza poteva dopo questo aver per lui quel l'*ebbe?*

Quanto al tempo, al quale bisogna riferire l'"ebbe a disdegno", non sono d'accordo col De Sanctis e col D'Ovidio, i quali lo riferiscono al tempo degli studî giovanili di Dante e di Guido. Io lo riferisco al tempo, in cui Dante incomincia il suo viaggio. Dante, Firenze, l'Italia, l'umanità, e cosí anche Guido, sono sconvolti dalle passioni, errano per via diversa nella selva oscura, in cui Dante infine si trova, senza saper come, assonnato, solo, disperso. In un momento di risveglio affannoso volge i suoi passi al colle illuminato dal sole; ricacciato dalle tre fiere ruina in basso loco.

Allora gli si presenta allo sguardo Virgilio, e súbito egli implora il soccorso di lui, qual ch'egli sia, poiché *da sé* non trova piú via di scampo: "Miserere di me" gli grida. Virgilio gli si offre per guida; Dante l'accetta. Questo è il momento, a cui bisogna riferire quell'"ebbe a disdegno": il momento in cui Dante, per liberarsi dagli errori della selva e dall'opposizione delle fiere, implora e accetta il soccorso di Virgilio. Come Dante, come Firenze, come l'Italia, come l'umanità, Guido era perduto nella selva, "volgendo i passi suoi per via non vera", trascinato e ributtato in basso loco dalle cieche passioni morali e politiche; ma egli era rimasto chiuso in se stesso, *non aveva cercato fuori di sé la salvezza*, onde Virgilio solo a Dante si presenta, e da lui richiesto gli si offre come guida in quel viaggio *di salute*, "*per lui campare*" *Purg.* I, 62). Dante gridò: "Miserere di me" *Inf.* I, 65) a Virgilio, perché in lui ebbe fede; Guido no, perché lo ebbe a disdegno; e restò nelle passioni morali politiche, che di lí a poco lo trassero all'esilio e alla tomba.

Un passo della *Vita Nuova*, che si riferisce precisamente a Guido Cavalcanti, conferma la mia opinione. Nel cap. 31 (ed. D'Ancona, 1884), infine, Dante si scusa di non continuare a scrivere un brano latino con que-

[1] Che è un motivo popolare, il φάος ἠελίοιο dei morti, da Omero in poi (*Odiss.* XI, 93),

ste parole: "Però che lo intendimento mio non fu da principio di scrivere altro che per volgare... e simile intenzione so che *ebbe* questo mio primo amico, a cui ciò *scrivo*„.

Ora, evidentemente qui Guido Cavalcanti è considerato da Dante, ed è realmente, ancor vivo, quando egli scrive queste parole della *Vita Nuova*, e l'*ebbe* si riferisce al momento, in cui Dante cominciò a scrivere in volgare la sua operetta per consiglio di lui. Non si può dire dunque, che quell'*ebbe* debba necessariamente indicare la morte già avvenuta di Guido. Nell'angoscia di Cavalcante — del padre — perché suo figlio non sia compagno in quel viaggio a Dante, se l'altezza d'ingegno gli dava tal privilegio, — c'è l'angoscia di Dante — dell'amico, — a cui piange il cuore, perché Guido — ingegno pari al suo — *sia prossimo a perdersi miseramente*, per aver disdegnato Virgilio, sua guida nel viaggio; e dopo la spiegazione di Farinata, quell'*ignoranza* del padre gli rivela *la morte imminente* dell'amico. Dobbiamo anche ricordare, che poco innanzi alla sua morte (di poco posteriore al tempo del viaggio) Guido si era sommamente agitato nelle lotte politiche, — né certo Dante si sarà astenuto dal richiamarlo sulla retta via; — forse in allora Guido gemeva tuttavia infermo, nell'esilio fatale; in séguito, quando Dante scriveva quel Canto — morto già l'amico — l'animo di lui doveva dolorosamente ricordare e i suoi vani consigli e l'amaro esilio subíto da Guido, e la malattia derivatane, e la vanità del ritorno, e la morte ben tosto seguitane, *senza che Guido si fosse liberato dai suoi errori*. Questi aveva disdegnato soccorsi esteriori, mentre Dante, fuori di sé, aveva cercato aiuto e l'aveva trovato in Virgilio: onde il tono dimesso e triste della risposta di lui — con cui esprime il rammarico che l'amico abbia perseverato nella colpa di quel disdegno, — e la cura colla quale cerca di attenuar tale colpa per mezzo di quel *forse*.

Questa parola esclude anch'essa l'opinione da me combattuta. Se Guido fosse morto, nessun dubbio era piú possibile, il *forse* non aveva piú ragion d'essere: Guido era morto in Firenze, e Dante avrebbe dovuto saper bene con quali sentimenti fosse morto.

Ma con Guido *vivo* il *forse* si spiega benissimo: indica la speranza di Dante nel momento del colloquio, quella che egli aveva dovuto nutrire nel corrispondente tempo della vita reale di Guido, cioè del ravvedimento di lui: "Quand'io l'ho lasciato nel dolce mondo, pareva che egli avesse a disdegno Virgilio; chi sa, che ora non sia mutato? *Allora* lo ebbe a disdegno; *ora* chi sa, se lo abbia *ancóra* a disdegno?„

Quell'*ancor* aggiunto poi alla risposta a Farinata (v. 111) è intenzionale; Dante lo dice dopo la spiegazione dell'Uberti, ma era presente nell'animo suo, quando con quel *forse* attenuava la colpa dell'amico e manifestava la propria speranza. "Egli è coi vivi ancor congiunto — dice con amara perifrasi Dante, — sta tra i vivi, vive della vita materiale, *del viver ch'è un correr alla morte* (Purg. XXXIII, 54), ma non della vita vera, che si gode nella fede in Dio. Ma *forse* Dio lo illuminerà, ed egli *potrà ancóra* come me accoglier l'aiuto di Virgilio„.

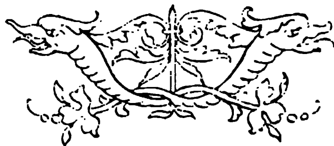
Questa speranza, piú tardi, scrivendo quei versi dopo la morte dell'amico, Dante sapeva irremissibilmente perduta; ma egli volle consacrarla insieme col suo rammarico — e in questo l'esame psicologico potrebbe darci un'attestazione quasi sicura degli amorevoli consigli di Dante a Guido, — volle consacrarla con quel poetico *forse*, che qui è pieno di affetto.[1]

Palermo.

ANTONINO DISPENZA.

[1] Uscendo fuori dal Canto X credo opportuno rammentare, che Dante, il quale di tanti altri morti *chiede o riceve notizie, nessuna chiede o riceve mai del suo Guido*; e questo sarebbe molto strano, se Guido fosse morto. Quell'unico cenno del *Purg.* XI, 97 (*ha tolto*), messo in relazione a quello precedente di Giotto (v. 95: *ora ha*), sembra piú favorevole alla ipotesi, che Guido sia "coi vivi ancor congiunto„.

Non per questo accetto come data della visione il 1300. Ho già esposto altrove le ragioni per le quali seguo il 1301, cosí bene sostenuto dall'illustre Angelitti. I rimproveri fattimi dai critici sono troppo sciocchi e le obiezioni troppo leggiere, perché io receda dalla mia opinione. A suo tempo risponderò.



CHIOSE ANTICHE AL « PURGATORIO »

Sulle *Chiose di Dante,* messe in luce da F. P. Luiso — per la sola seconda Cantica, finora (Firenze, Carnesecchi, 1904) — e sulle comunicazioni o notizie dall'editore già dateci (vedi *Archivio stor. ital.,* 1ª disp. del 1903 e 1904), aspettando quel " proemio al volume primo (*Chiose all' "Inferno "*), che è in corso di stampa " dal principio del corr. 1904, sulla parte già pubblicata, adunque, hanno fin oggi fermato l'attenzione — per quel ch'io so — Ireneo Sanesi (in *Rassegna bibliogr. d. letter. ital.,* XI, 213-17), Francesco Torraca (in *Rassegna crit. d. letter. ital.,* IX, 44-57) e Michele Barbi (in *Bull. d. Società dant. ital.,* N. S., XI, 194-229).

La questione principale è cosí presentata: " le *Chiose all' "Inferno "*, finora credute opera originale di Iacopo Alighieri, son traduzione o, a meglio dire, barbara deturpazione di un originale latino " ; qui, secondo il Sanesi, i ragionamenti del critico non riescono troppo persuasivi: " la dipendenza delle chiose volgari da un commento latino apparisce quale una verità intuíta piuttosto che dimostrata ". Ma, pur " quando saremo certi — osserva il Torraca — che queste *Chiose al "Purgatorio "* furono scritte da Iacopo Alighieri, dal figliuolo di Dante, *co le sue mani;*[1] quando sarà dimostrato che Iacopo scrisse in latino anche il commento dell'*Inferno,* qual vantaggio ne verrà alla piú esatta conoscenza, alla migliore intelligenza del poema? Molto, ma molto scarso. Si poteva forse supporre e sperare che avrebbero avuto pregio inestimabile le dichiarazioni dottrinali e storiche dei luoghi piú difficili o men chiari, udite dalle labbra stesse di Dante, e scrupolosamente, reverentemente raccolte dal figliuolo ad ammaestramento dei posteri; si poteva ancor credere prima che il L. pubblicasse le *Chiose.* Ora non piú; pur troppo, la speranza s'è dileguata, l'illusione è svanita. Il figlio di Dante non ci dice quello che piú desidereremmo sapere, ben poco ci dice che metta conto sapere, e, di questo pochissimo, niente o quasi niente che già non sapessimo. Troppo tardi viene a noi.... Troppo piú spesso che non si supporrebbe il figliuolo di Dante non coglie nemmeno il senso letterale delle parole di Dante! ". Sennonché il Barbi, per via di acuti raffronti, riesce ad affermare: Certo è che le Chiose volgari attribuite a Iacopo di Dante non sono traduzione di XC s. 114 [cod. Laur. che offre le *Chiose* lat. or pubblicate], né di altro codice a lui affine. C'è nell'uno e nell'altro testo qualche tratto simile, ma è cosa accidentale e non fondamentale, che sarà da spiegarsi coll'ammettere uno di quegli imprestiti che sono tanto comuni fra gli antichi interpreti di Dante ".

A proposito di quest'*imprestiti,* il parlare di furti e plagi è adunque un anacronismo che toglie ogni valore alla " fiera denunzia ": secondo l'editore delle *Chiose,* Iacopo della Lana non sarebbe infatti che un volgare " plagiario "; il quale però — come mostra il Torraca -- " corregge sviste, omissioni, inesattezze, errori delle *Chiose* " stesse. Queste, inoltre, che dovrebber essere la fonte di tutti i commenti finora tenuti piú antichi, sono talor trascurate dai plagiari proprio là dov'offrono le interpretazioni piú chiare e piú ovvie del testo dantesco; né si comprende quindi come il Bambaglioli, poniamo, o il Lana, ladri assai spesso matricolati, siano apparsi poi malaccorti proprio là, dove, fra le varie spiegazioni, s'avvertiva espressamente qual era la migliore.

Ma altrove o ad altri il " risolvere a chi spetti l'onore della precedenza " fra cotesti antichi interpreti: io offrirò qui alcun documento delle varietà che presenta il cod. miscell. Canonici ital. 449, della Bodleiana di

[1] A proposito del titolo (*Chiose di Dan e le quali fece el figliuolo co le sue mani*), il Barbi scrive: " Che " le *Chiose* appartengano a un figliuolo di Dante risul- " terebbe da una nota (non *titolo*) mal decifrabile, di " carattere affatto differente da quello del codice, seb- " bene di tempo non molto diverso, la quale si trova in " XC s. 114 [cod. Laur.], nell'estremo margine superiore " della c. 1ª. Ma che valore ha mai questa testimo- " nianza? ".

Oxford,[1] in confronto con la parte del commento stesso che nel cod. Grumelli della Biblioteca di Bergamo fu commista alla traduzione del lanèo. Pongo entro parentesi quadra le aggiunte del bergamasco (*Gru.*) ed in corsivo, qui nella prima chiosa, quanto manca, qual che ne sia la cagione, alla recente stampa.

(Ox.) Poi disse sub ridendo io sum Manfredi etc. Iste fuit Rex Manfredus *filius naturalis Fedrici secundi Imperatoris virtuosus et curialissimus valde qui* [*Gru. quem dictus pater suus fecit regem Scicilie. Hic autem*] *conflictus et mortuus extitit in bello campestri a Karolo* [*fratre regis Francie*] *tunc comite Provincie. Ex quo coronatus fuit per Clementem papam 4or regno Scicillie. Hic* Manfredus habuit filiam nomine Constantiam uxorem [don] Petri regis Aragonis patris [don] Fedrici regis Scicillie et donni [*Gru.* don] Jacobi regis a Ragonis. Hic que dictus Manfredus naravit de morte sua addens quod si pastor Consciencie idest cardinalis legatus ille qui contra eum missus fuit a papa scivisset et consciderasset hanc faciem libri. idest quomodo deus [*Gru.* hoc est quod deus eum] receperat eum ad gratiam quam nulli pulsanti [*Gru.* petenti] claudit non transmutasset ossa sua [*Gru.* ipsius Manfredij] extra regnum. Dicitur enim quod [mortuo dicto rege et sepulto in sepulcro suorum antecessorum in Benevento] quia ille legatus iuraverat se regem Manfredum expulsurum et fugaturum de regno. mortuo ipso in dicto bello fecit de nocte accipi ossa sua que sepulta fuerant sub ponte Beneventi ubi fuerat prelium et ea asportari extra regnum et prohici ad Agra *sive ad glaream.* Mentre che la speranza ha fior del verde etc. *idest iusta fines et est hoc vocabulum Viride sumptum vulgariter a cera viridi que consuevit apponi candelis in fine. Unde quando candela est tota quasi combusta dicitur le al verde idest ad finem.* Per lor maleditiòn....

Il resto, sino alla fine del Canto, è, con lievi differenze, eguale alla stampa. Anche ne' nostri due codici (*Ox.* e *Gru.*), adunque, il cardinalis legatus „, mentre " nessuno dei due *pastori di Cosenza,* che si contendono il triste vanto di aver violato la fossa di Manfredi „ — nota il Torraca — fu *cardinale;* ed è curioso che " sub ponte Beneventi „ (la stampa: *Beneventani!*), il chiosatore del *Gru.* credesse le tombe del secondo e terzo " vento di Suave „. Singolare è pur ne' due codici nostri la seguente chiosa:

Io cominçai el par che tu mi neghi etc. Vult hic dicere quod videntur prodesse preces viventium eis qui sunt in purgatorio puniendi secundum rogamina Umbrarum supradictarum. Cumque Virgilius scripsit in Eneida contrarium dicens. desine facta deum. pro deorum. flecti sperare precando. Interogat Dante ab ipso Virgilio quod sibi detegat huius modi dubium. Ad que respondit Virgilius dicens quod vera scripsit in Eneida, quodque verum est precamina viventium prodesse existentibus in purgatorio. Nam tempore quo Virgilius ita scripsit nundum aderat purgatorium sed Infernus tantum modo atque limbus. Unde tunc non porrigebantur preces nisi solomodo pro dampnatis in Inferno quibus non prosunt elemosine neque preces. Preterea non est contra decretum a deo si quis uno puncto facit quod tenetur facere in decem annis. Verbi gratia quidam detemptus in carceribus iudicatur solvere singulis mensibus decem libris. Et tanto tempore ibi stare quod solvat mille libras [*Gru.* quousque solverit mille libris]. Modo die una solvit integre mille libras [libris]. et sic die una videtur liberatus. Sicque a simili videtur quod preces elemoxine et allia bona que fiunt per viventes in remedium et pro salute animarum existentium in purgatorio accellerent procurentque ipsarum animarum gloriam et salutem. Non autem existentium in Inferno, quoniam eis non prosunt oraciones nec ellemoxine sive misse. Et de talibus intellexit Virgilius cum dixit desine...

Come si vede, soltanto il principio e la fine è qui simile allo stampato; e si notino le differenze sostanziali da questo nelle due chiose seguenti, de' Canti XIII e XIX, pure insieme offerte da' due testi nostri.

(*Ox.*) Ma piu vi meterano gli admiragli etc. Vult dicere quod admiralgli. scilicet illi qui mirantur in inveniendo dictum fluvium. Videlicet qui se admiralgios fluminis dyane faciunt. maiorem spem imponent in recuperando ipsum fluvium. Suple. quam sit circha castrum Thalamonis. vel admiragli lignorum maris in Talamone. quare periculosum et malum importat.

(*Gru.*) Sed maiorem spem pluries habuerunt Amiragli. idest officiales qui mirantur in inveniendo dictum flumen dyane. Et cum non invenerunt spe sua totaliter sunt frustrati. Vult dicere quod erit magis vana spes senensium circa castrum Thalamonis quam sit circa Dyanam.

(*Ox.* e *Gru.*)... la gran dote provenzale etc. Vult dicere quod ante quam sui descendentes acciperent in matrimonium quandam comitissam de Provincia ex qua habuerunt comitatum Provincie in dotem parve potentie erant. Hic autem qui dictam dominam accepit in uxorem fuit Karolus primus rex Scicillie. Karlo vene in Ytallia etc. Auctor enim contra ipsum Karolum aspere dicit reprehendens ipsum de danpnatione Conradini capti in bello quem fecit decapitari una cum multis baronibus ultramontanis et Ytalicis. quod quidem fuit maxima crudelitas. Thomasio per amenda etc. Iterum fecit idem Karolus venenari Thomasium de Aquino. Virum beate vite et fulgentem virtutibus ac scripturis splendidum qui hodie ascriptus est catalogo sanctorum.

Invece di richiamar l'attenzione su quest'ultima frase (nella *Notizia* intorno al commento del cod. Grumelli già da me rilevata), affrettiamoci alla fine delle *Chiose,* serbando a tempo e luogo meglio opportuno tutt'il

[1] Che il commento al Purgatorio in questo codice s'attenga strettamente alle *Chiose* or pubblicate, l'editore poteva rilevar chiaro dal luogo dell'Auvray che io citai nella *Miscellanea* in onore di A. Graf.

resto; vediamo, cioè, quanto si riferisce al *cinquccento dieci e cinque* nei due codici nostri, premettendo la chiosa or pubblicata dal Luiso.

" Un cinquecento cinque e diece, per cin- " quecentum intelige hanc literam D, que apud merca- " tores denotat cinquecentum; per quinque intelige hanc " literam V, que denotat quinque; per decem intelige " hanc literam X; et sic habes DVX. Et istum ducem " predicit venturum, ut dictum est; quis autem debeat " esse iste dux, non dicit; set sicut venturum predicit ".

(*Ox.*) Chio vegio etc. Nel qual un cinquecento dece e cinque etc. Hec verba loquitur Beatrix. videlicet quod videt ex ineffabili [*Gru.* infalibili] cursu stellarum quendam ducem nuncium Dei venturum. qui fulminabit et occidet siluam (*legg.:* beluam) idest Ecclesiam. scilicet pastores Ecclesie et Gigantes qui cum ea fornicantur symonizando. idest reges. Cum enim dicit un Cinquecento. Intelige hanc literam D. Cum dicit decem. intellige hanc literam X. et cum dicit cinque. intellige hanc literam V. Ita quod hijs literis tribus simul iunctis conficitur [*Gru.* constituitur] dux quem dicit esse venturum. tamen qui esse debeat hic non ponitur.

(*Gru.*, nel proemio al XXXIII)... Et subicit auctor quod exequtor dicte vindicte Dei que fiet contra malos pastores ecclesie erit unus dux, quod quidem tangit multum occulte ut patet in textu dicens Un cinque cento. Cinque e dece. Per quingentos accepit literam. d. que representat talem numerum. Per quinque accipit literram .v. que representat quinque. Per decem accipit literam .x. que representat decem. Et sic habes .d. v. x. que litere insimul aggregate consistunt (*sic*) hanc dictionem. dux. Qui quidem dux persequetur malos pastores ecclesie. Autor tamen non aperit qui sit iste dux. SED AUDIVI AB ALIQUIBUS RELIGIOSIS QUOD IPSE ERAT DE DUCIBUS BAYOARIE. Et licet dicat dux. per ea que secuntur videtur quod erit imperator ut inuit ibi, Non sera tuto tempo senza, Et expellet istos malos pastores de ecclesia reducendo ipsam ecclesiam ad statum prestinum et in liberum arbitrium. Et hoc dicit auctor se vidisse per constellationem.[1]

Quant'è qui in carattere spazieggiato, — io lo credo un ricordo personale di Alberico da Rosciate, e ne pensi altri ciò che vuole — avvalora l'interpretazione del torturato verso offerta dal Davidshon e accolta dal Barbi (*Bull. d. Società dant.*, N. S., vol. XI, 44); anche per questo riguardo, la chiosa mi pare importante.

Non chiuderò senza un'osservazione. Le chiose a stampa principiano in generale con un *Autor dicit*, o *dicere vult*, o *intelligit*, o *intendit*, o *loquitur*, ecc., e quell'*autor* si può generalmente riferire a Dante; ma fin dal principio del Canto VII troviamo questa frase: *dicit autor, quod videns Sordellus quod Dante non erat mortuus...*, e nel X: *Dicit autor quod hic Virgilius loquitur Danti et ortatur...*, e nel XI: *dicit autor, quod Dante facit unam questionem Odorisio...*, e, per saltare all'ultimo Canto: *Dicit autor quod hec verba loquebatur Beatrice Danti dicens, quod*, ecc. e in siffatto modo principiano moltissime altre chiose. Chi è mai cotest'*autor* espressamente distinto dal Poeta? Si direbbe d'aver qui l'opera di un compilatore o di un compendiatore che si studiasse di trarre il succo d'un ampio esemplare tenuto dinanzi agli occhi; oppure il latino di un traduttore che volesse alludere all'interprete o estensore del commento volgare sul quale lavorava. Mentre ci saremmo potuti attendere talora un qualche accenno — com'è nelle *Chiose* volgari e nel *Dottrinale* — alla consanguineità dell'interprete col Poeta, fra questi due sorge qui un importuno *autor* che di tanto li allontana: vero è che nel codice di Oxford e, per quanto ne so, nei parigini, quell'*autor* non ricorre quasi mai, anzi nel modo strano onde ricorre talora presso la stampa. Se in questa, adunque, si legge: " Et io a lui: Foresse da quel dí ". *Dicit autor quod Dante querit Foresem dicens*, ecc., nelle chiose nostre invece: *Querit Dante ab isto Foresse dicens* — che deve dare la forma originale della chiosa presente e di tutte le altre consimili, la cui mossa nel testo a stampa, per un vezzo d'ampollosità quivi generale, dà stereotipato il *dicit autor* pur dove segue spesso un *quod Dante vult dicere* o alcunché di simile (cfr. XIV, XVI, XIX, XXIII, XXVII, ecc.).

Fatta cosí l'osservazione, senza dedurne altro che una riprova della tarda età della copia — e le giunte accennate mi pare lo provino apertamente, — attendiamoci le *Chiose all'"Inferno"* e il proemio a queste e gli altri studî relativi che il loro editore ci promette: allora soltanto vedremo attenuati, se non allontanati, i dubbî o aumentate, se non confermate, le delusioni.

Arpino, 1904.

A. FIAMMAZZO.

[1] Il Lana, secondo l'ediz. bolognese (1866) dello Scarabelli, in questo luogo del proemio: " Or pone che " lo esecutore della pena della predetta colpa sarà uno " duca, lo quale perseguirà li mali pastori della Chiesa, " e li avolteratori di essa, e raddurralli a tale disposi- " zione che di loro non si troverà; si che la Chiesa elli " drizzerà nel suo verace stato e costituiralla nel pro- " prio arbitrio. E soggiunge che 'l vede tale esecutore " per costellazione ". Noto che nella chiosa relativa, dove lo Scar. legge *sètte*, il Gru. ha *sceptra* (" et possunt " mutare sceptra et facere alia magnalia in mondo ").

CHIOSE DANTESCHE

Una finezza dantesca.

Era già l'ora....
quand'io incominciai a render vano
l'udire e a riguardar una dell'alme
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.
(*Purg.*, Canto VIII).

Giacché vedo riprodotta la vecchissima e falsa interpretazione di questi versi nel *Commento* del Casini, meritamente avuto per uno dei migliori fra quelli usciti negli ultimi anni e assai divulgato nelle scuole, voglio richiamarli al loro vero e naturale significato.

L'interpretazione falsa è questa: *quand'io incominciai a non udir più alcuna voce, né quella di Sordello che aveva cessato di parlare, né quella delle anime che avevano finito il canto della* Salve Regina, *e invece incominciai a guardare una delle anime che accennava alle altre di ascoltare.*[1]

L'interpretazione vera è invece questa: *quand'io incominciai a non udir più voce alcuna, tutto attento al vedere.*[2] E ben dichiara lo Scartazzini, di cui sono queste parole, dicendo: *Il Poeta non vuol dire: Incominciai ad avvedermi che s'era fatto alto silenzio, ché quando non si ode nulla non è necessario* render vano l'udire.

Il passo è parallelo all'altro del Canto IX dell'*Inferno*:

Ed altro disse, ma non l'ho a mente;
però che l'occhio m'avea tutto tratto
vèr l'alta torrre alla cima rovente.[3]

Qui non può cader dubbio, Dante stesso avverte perché non sentí piú nulla, o, meglio, proprio la ragione del suo *incominciare a render vano l'udire:* questa ragione è che l'occhio l'avea tutto tratto verso la cima rovente della torre. Il Poeta, in sostanza, applica costantemente la teorica espressa da lui nel IV del *Purgatorio*:

Quando per dilettanze ovver per doglie
che alcuna virtú nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,
par che a nulla potenzia piú intenda.

Ecco dunque nei suoi momenti successivi la scena, quale Dante con ogni nitidezza ha voluto suscitare nella nostra immaginazione: Sordello indica le anime dei Principi; Virgilio e Dante prestano attenzione vivissima, finché le anime restano tranquille a sedere *in su l'erba e in su i fiori.* All'improvviso una di loro sorge in piedi, e coi cenni richiama l'attenzione delle compagne, *l'ascoltar chiedea con mano.* Sordello segue a parlare; ma Dante, fin dal principio della nuova scena, smarrisce la percezione chiara delle parole di Sordello; esse giungono al suo orecchio, non alla sua anima.

È proprio egli Dante che *rende vano* il suo udire riguardo a ciò che forse segue a dirgli Sordello, essendo egli che si fa attrarre gradatamente dalla scena dell'ombra sorta in piedi e invitante le sue compagne a cantar l'Inno *Te lucis.*

Si fa attrarre gradatamente; quindi gradatamente si fa rapir l'attenzione da ogni altra cosa.

Notare: *Sordello aveva cessato di parlare,* è mettere noi nel passo dantesco quel che non c'è. E, purtroppo, in causa della inframmettenza nostra si guasta una finezza dantesca. Dante non dice che Sordello cessò di parlare: e non lo dice perché non poteva dirlo. Egli non sa quando Sordello cessasse di parlare: questo solo ricorda, che a un certo momento le parole del Trovatore *cominciarono a svanire* per lui. Questo ricorda (....*immagina di ricordare,* ma l'immaginazione è frutto d'una delicatissima analisi psicologica di ciò che avviene in realtà), e questo fissa con l'arte, che in simili delicatezze, apparentemente minime, si dimostra grandissima.

Per noi è un dovere non sciuparla.

Roma, 1904.

A. Ghignoni.

---

1 Casini, ad h. l.
2 Scartazzini, ad h. l.
3 Noto come curiosità la corrispondenza in questi particolari fra il Canto VIII del *Purg.*, e il IX (= VIII) dell'*Inf.*

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Per la montagna del "Purgatorio"

Ill. sig. conte G. L. Passerini,

Nel *Giornale dantesco* (XII, 118-125) leggo l'articolo di Filippo Arci: "*A proposito della montagna del Purgatorio*" e rivolgo la presente all'imparzialità della S. V., affinché sia resa di pubblica ragione, avendo, credo, anch'io acquisito un certo diritto di prendere la parola in simile argomento. Il sig. Arci è d'accordo con me in molte cose, tanto che con mie ragioni impugna i disegni del Piranesi e dell'Agnelli, ma poi, nel tirare le conseguenze dalle premesse, riesce oscuro, indeterminato o inconseguente. Ecco perché prendo la parola: per rivendicare a me le argomentazioni che egli non si degna di attribuirmi, e per correggere qualche inesattezza e contraddizione.

Voglio sperare ch'Ella non mi dia sulla voce come impenitente studioso della topografia dantesca, ma anche questa volta me la lasci passare; ne chiedo scusa e Le rendo grazie.

"L'Agnelli e il Piranesi, ispirati allo stesso concetto, ci hanno presentato due disegni che nelle linee generali sembrano identici: la differenza sta solo nei particolari che riguardano la costruzione delle ripe; e per quanto l'Agnelli eviti parecchi inconvenienti che s'incontrano nella costruzione del Piranesi, mi pare che né l'uno né l'altro risolva definitivamente la questione".

Cosí scrive l'Arci a pag. 118. Il concetto, a cui pare che si siano ispirati i due disegnatori, è che il Purgatorio ha minore pendenza dell'Antipurgatorio e che le scale e, quindi, le ripe del Purgatorio, vanno man mano diventando sempre piú inclinate; tutto ciò per obbedire al concetto morale che regola il secondo regno:

> . . . . Questa montagna è tale
> che sempre al cominciar di sotto è grave:
> e quanto uom piú va su e men fa male.
> (*Purg.*, IV, 88-90).

Contro tale costruzione l'Arci dimostra che le ripe del Purgatorio sono addirittura perpendicolari e che le scale non seguono il medesimo pendío delle ripe. Osserva giustamente — non prima da altri notato — che le *calle* dell'Antipurgatorio (dovrebbe dire la *calla*, perché una sola) e le scale sono scavate nella roccia, e salendo per esse i Poeti sono chiusi fra due pareti. Di questa particolare costruzione abbiamo non dubbi e frequenti cenni nel testo, onde si può ben concludere coll'Arci che "dall'ertezza della roccia e delle ripe si riconosce la necessità di vie o di scale che, scavate con piú lieve pendio, rendano il monte accessibile a persona viva". Dimostrata erronea l'interpetrazione del verso del *Purg.*, X, 30, dalla quale il Piranesi aveva preso le mosse nel suo opuscolo, nessuna prova rimane, né materiale né morale, a sostegno della sua ipotesi, mentre diverse ragioni si oppongono ad essa. "L'alta ripa che cade ben ratta dal 2° girone era inaccessibile al punto che, senza una scala fatta a posta per allentare la natura troppo montagnosa del luogo, non si sarebbe potuto andar su....".

In *Purg.*, XXII, 137 si legge che sulle foglie degli alberi del 6° girone

> cadea dall'alta roccia un liquor chiaro,

e l'Arci domanda: "Sa spiegare il Piranesi come farebbe a cadere.... quando il punto alto della roccia, per l'inclinazione della ripa, si trovasse a chi sa quante decine di metri piú indietro dell'albero, il cui asse dev'essere perpendicolare al piano?". Piú oltre aggiunge: "confesso di non sapermi spiegare neanche la posizione degli Invidiosi se *l'un sofferia l'altro con la spalla*, mentre poi, perché *tutti dalla ripa eran sofferti*, si sarebbero dovuti trovare sdraiati sopra un letto di 40 gradi di pendenza".

Tutte queste ragioni si leggono in un mio opuscolo del 1895 (*Per un nuovo disegno del "Purgatorio" dantesco*, pag. 13-14): "Di qua (1° girone) il monte si solleva quasi a perpendicolo, contro l'opinione del Vellutello e

dell'Antonelli, che disegnarono delle ripe a scarpa con inclinazione minore di 45 gradi, in modo che piú erta si presenta la costa dell'Antipurgatorio (*scoverta piaggia*). **Di tale errore si accorgerà facilmente chi pensi, che prima della porta di san** Pietro **si sale senza l'aiuto di gradini, mentre dalla prima cornice in su, solo colle** *scalee*

> . . . . s'allenta la ripa che cade
> quivi ben ratta....
> (*Purg.*, XII, 106).

Eppure la costa dell'Antipurgatorio è

> . . . . superba piú assai
> che da mezzo quadrante a centro lista.
> (*Purg.*, IV, 41).

Il Poeta sul piano dei superbi vede un'*alta ripa che pur sale*, una ripa *che, dritta, di salita aveva manco,* vede i bassorilievi come altrettanti quadri attaccati a una parete, e questi non possono essere inclinati obliquamente; nel giro degl'invidiosi in cui

> . . . . cosí una cornice lega
> d'intorno il poggio, come la primaia,
> (*Purg.*, XIII, 4).

le anime stanno appoggiate con le spalle alla ripa (*Purg.*, XIII, 60), atteggiamento impossibile se la costa fosse obliqua. Similmente nel giro dei golosi il Poeta osserva:

> dal lato, onde il cammin nostro era chiuso,
> cadea dall'alta roccia un liquor chiaro,
> e si spandeva per le foglie suso.
> (*Purg.*, XXII, 136).

Or se è vero che l'acqua cadeva direttamente sulle foglie dall'alta roccia, questa doveva essere a picco „.

A queste mie osservazioni l'Agnelli e lo Zingarelli opposero il concetto morale della montagna che *men fa male* quanto piú si monta. L'Arci ora dimostra, con dialettica stringente, che tra il fatto materiale e il concetto morale non vi può essere alcuna relazione, perchè si cadrebbe nell'assurdo. Tale dimostrazione però era stata fatta da me in questo medesimo *Giornale* (V, 46-8) con le medesime argomentazioni; non ripeto ciò che scrissi nel 1896, perché ognuno puó agevolmente confrontarlo con le pagg. 122-4 dell'articolo del sig. Arci.

Non avrei stancata, illustrissimo sig. Direttore, la sua pazienza, se il mio nome non fosse stato taciuto *pur com'uom fa dell'orribili cose;* però l'Arci se ne ricorda, cosí per caso, citando l'Angelitti, solo per dire esagerata la mia ipotesi (pag. 122 al principio). Non mi dolgo di ciò, ma noto che, come nel servirsi dei miei argomenti senza citarmi l'Arci ha mostrato di non conoscere direttamente i miei lavori, mostra adesso, citando un opuscolo dell'Angelitti, di non averlo avuto mai per le mani, giacché gli oppone il cono d'ombra della terra che si appunta al cielo di Venere, sul quale concetto l'Angelitti fondò la sua dimostrazione *scientifica.*

Venendo infine alla conclusione dell'articolo dell'Arci, io non vedo chiaramente come abbia voluto che sia questa benedetta montagna: dimostra che la *roccia* dell'Antipurgatorio e le *ripe* sono verticali e poi afferma che Antipurgatorio e Purgatorio hanno una medesima pendenza di 45 gradi; dice che la verticalità delle ripe ci conduce all'idea dei cilindri sovrapposti, mentre scarta i cilindri *a priori;* afferma che la *bella pensata* dell'Agnelli non conferisce alla montagna quella libertà di slancio che ideó la poetica fantasia di Dante, e infine, come ultimo espediente, approva le zone montagnose dell'Agnelli.

Fra tante contraddizioni, l'Arci crede di dimostrare che l'idea dei cilindri, tramandata di secolo in secolo, è un errore, con una superficiale osservazione, che del resto viene da lui stesso smentita: “ Le cornici non sono che risegature del monte (*Purg.*, XIII, 2) „. Egli però non ha badato che prima di questa frase (*ove secondamente si risega lo monte*), ce n'è un'altra in *Purg.*, X, 18,

> su dove il monte indietro si rauna,

la quale ha il diritto di precedenza e, quindi, maggiore autorità. Qui Dante dice che il monte si restringe per dar luogo al ripiano, e quando poi avverte che il monte si *risega* per la seconda volta, vuol dire che si è ristretto, non già che ha subíto una risegatura. Insomma l'Arci pare che dopo tanti ondeggiamenti si decida per l'idea dell'Agnelli, cioè vuole sette risegature con ripa verticale interrotte da *zone montagnose* con pendenza di 45 gradi. Contro questo disegno si oppone la doppia dimostrazione dell'Arci stesso, che il monte perderebbe il libero slancio, e che ogni scala, mentre sarebbe inutile dal

punto in cui la costa s'inclina con un angolo di 45 gradi, non sarebbe per necessità piú incassata fra due strette pareti, come in un cunicolo. Io poi aggiungo un altro dato di fatto: le cornici hanno alla sponda esterna sotto di sé il precipizio, che non vi sarebbe, se poggiassero su zone montagnose con pendenza di 45 gradi. I Poeti camminano sulla sponda della 7ª cornice tutta occupata dalle fiamme,

> onde ir ne convenía dal lato schiuso
> ad uno ad uno, ed io temeva il foco
> quinci, e quindi temea cadere in giuso.
>
> (*Purg.*, XXV, 115).

Quella specie di zone montagnose e la *bella pensata* che venne all'Agnelli dopo la dimostrazione che io feci della verticalità delle ripe, non sono sostenibili, ed è gioco forza tornare, non dico ai cilindri sovrapposti, ma ai tronchi di cono con pendenza che si avvicini piú all'angolo di 90 gradi che di 45. Questi tronchi non saranno lucidi e tersi, ma come i fianchi di monte scosceso, e l'edifizio non perderà il diritto di farsi chiamare col suo nome di battesimo. Il Piranesi dètte nel genio di alcuni dantisti, quando affermò che il Purgatorio dev'essere una vera e propria montagna; conveniamo pienamente in questa novità, che è vecchia quanto il Poema di Dante; ma dopo avere scomunicato le *torri*, le *colonne* e i *fumaioli*, che cosa egli ci ha saputo dare di meglio? L'Arci trova anche artificiosa la forma emisferica del Purgatorio del Piranesi: e in vero uno zucchetto o una caldaia capovolta non han ragione di adombrare *il monte che si leva piú dall'onde, tant'alto che vincea la vista, e che sale piú che gli occhi non posson salire.* (Cfr. mio opuscolo citato, pag. 17 segg.).

Finisco, illustrissimo sig. Direttore, con un augurio, che tutti i topografi del mondo dantesco, presenti e futuri, degli studî già fatti si degnino di tenere il debito conto, per non correre il rischio di dir cose trite; cosí l'Arci col suo ingegno avrebbe potuto scriver qualche cosa di meglio, tenendo presenti non solo i miei lavori, ma i piú recenti, dal *Commento grafico*, ecc. del Porena (Palermo, 1902) allo studio del prof. Domenico Vitaliani: *Della configurazione del "Purgatorio" dantesco.* (Lonigo, 1903).

La riverisco.

Catania, ottobre 1904.

Dev.mo
VINCENZO RUSSO

RECENSIONI

O. KUHNS. — *Dante and the English Poets from Chaucer to Tennyson.* — New York, Henry Holt and Co., 1904, vol. in-8°, pag. 277.

Se fuori d'Italia ci son paesi ne' quali il nostro massimo Poeta trovò in grandissimo numero cultori e studiosi devoti e appassionati, quelli sono i paesi di lingua inglese, onde non può essere accolto che con soddisfazione e con interesse un libro da uno studioso nord-americano dedicato a indagare l'influenza che Dante ebbe sui poeti inglesi: se nel libro c'è, a prima vista, qualche cosa da lamentare, questo è che l'A. abbia ristretto il suo studio ai soli poeti della madre-patria, escludendo cosí con gli americani quel Longfellow, che al volume divino diede sí lungo studio e sí grande amore, ed escludendo anche chi, pur non essendo poeta, o, meglio, pur non scrivendo in versi, da poeta sentí e parlò dell'Alighieri, il Carlyle per esempio. L'A. pare abbia paura di dir troppo, e se per certi lati la sua è timidezza soverchia, per altri è lodevole prudenza di critico avveduto; in materia di confronti e di derivazioni, non si sa mai dove si possa andare a finire e, contrariamente all'adagio latino, è forse meglio *deficere quam abundare.* Giustissime sul proposito di questa *chasse aux parallèles* le osservazioni dell'A. nella *Introduzione*, nella quale espone nettamente e sicuramente l'intento del suo studio, che è di cercare l'influenza di Dante sui poeti inglesi nei seguenti modi: la menzione diretta, l'imitazione delle forme esterne delle sue opere, la traduzione letterale o la parafrasi di qualche passo, la ripetizione de' pensieri e de' sentimenti, l'adattazione o l'uso di metafore e figure, e da ultimo l'effetto del suo insegnamento sulla vita, sullo spirito e sul caràttere dello studioso. È questo ultimo il piú importante modo dell'influenza che può esercitare un grande poeta morale e un maestro quale Dante, come quello che si esercita sulla vita intima di chi studia con riverenza e amore il suo poema, ma è anche il modo piú difficile ad assodarsi: fu solamente nel sec. XIX che tale piú profonda, piú larga, piú spirituale influenza di Dante cominciò a manifestarsi in tutta la sua pienezza e in tutto il suo potere.

A Goffredo Chaucer è dedicato il primo capitolo del libro: troppo diversi erano i caratteri dei due poeti, perché l'inglese potesse essere interamente preso da Dante; egli non era un filosofo, né un politico, né un teologo; era gaio, di mente ben equilibrata, gentile;

amava gli uccelli, i fiori, le liete brigate, la brillante società della Corte, i viaggi; si deliziava delle storie fantastiche e seguiva il suo tempo nella passione per le allegorie e le riflessioni morali: così, mentre sul carattere e sugli ideali suoi piccola fu l'influenza di Dante, il frutto della sua lettura, una lettura forse superficiale, delle opere del poeta italiano consistette nell'appropriarsene le parti che erano in armonia con le sue proprie inclinazioni e le sue poetiche caratteristiche. Dopo la morte del Chaucer, per oltre un secolo, della influenza di Dante sulla poesia inglese non si trova traccia; offrono solo una apparente eccezione due poeti di secondaria importanza, ché le somiglianze, che si vollero vedere tra il Jower e Dante, dipendono dal fatto che i due poeti attingono alle stesse fonti, e il Lydgate non direttamente, ma dal Boccaccio deriva quel poco che mostra conoscere di Dante. Nel periodo elisabettiano scarse traccie si trovano di una diretta conoscenza di Dante anche in chi lo ricorda come un grande poeta; il ricordo della sua grandezza è, generalmente parlando, tradizionale e fondato sull'autorità altrui e sull'opinione comune più tosto che sulla convinzione personale. Dante è quasi invariabilmente accompagnato al Petrarca e al Boccaccio, e dei tre è evidentemente il meno conosciuto, come appare dalle frasi indeterminate e generali con le quali lo si ricorda, e dal fatto che durante le grandi polemiche religiose della seconda metà del sec. XVI, se è ricordato come precursore della Riforma e critico severo della corruzione della Chiesa, come poeta non è toccato: tutte citazioni, quelle che si fanno di lui, di seconda mano, e per tradizione. Nessuna maraviglia, nota l'A., e qui il giudizio suo, per quel che ci riguarda, è troppo sommario e assoluto, in parte anche erroneo, se pure in Italia nel Rinascimento e per effetto di esso il Petrarca regnava sovrano assoluto nella lirica, l'Ariosto e il Tasso nell'epica, e scrittori quali il Sannazzaro, il Guarini, l'Alamanni e più tardi il Marino esercitavano maggiore influenza che non esercitasse Dante. Il solo dell'epoca elisabettiana che mostra di conoscere veramente il Poeta nostro è sir Iohn Harrington. Due altri scrittori, quasi ignoti, mostrano pure nei loro poemi una apparentemente stretta somiglianza con la *Commedia:* uno è sir D. Lyndesay, nel poema del quale ad ogni pagina il lettore di Dante incontra scene, episodi, riflessioni che gli sono famigliari; in realtà si tratta di una pura rassomiglianza generale, interamente spiegata dalle convenzionalità dei tempi. Lord Sackville è l'altro, il quale pure presenta delle somiglianze con la *Commedia,* mentre di diretta imitazione non si può assolutamente parlare. A noi può dolere che all'influenza di Dante siano rimasti estranei i due più grandi poeti di quest'epoca, lo Spencer e lo Shakespeare: per irreggimentare, dirò così, anche questi due sotto la bandiera del grande fiorentino furono fatti molti sforzi, e l'A. ce ne offre parecchi curiosi esempi, ma non furono che sforzi vani; per altre vie che per quelle di Dante l'Italia ha fatto sentire la sua influenza sui due grandi poeti; anzi lo Spencer, secondo le fondate conclusioni dell'A., non avrebbe né meno letto un'opera qualunque dell'Alighieri! Così nella prima metà del sec. XVII in pochissimi casi si trova, comunque, ricordato il nostro Poeta; ma egli n'è poi, ampiamente compensato dal Milton. Questi cominciò nel 1632 lo studio dell'italiano, *saturandosi* (la metafora è dell'A.) di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, e nel 1638 venne in Italia, e a Firenze passò i mesi di agosto e di settembre; con Dr[illegible] ne già notò anche il Macaulay, egli presenta qualche somiglianza nella vita, nel carattere, nel sentimento religioso, nella dottrina, nell'attività letteraria, e numerosi, varî e tutti evidenti confronti si possono fare tra la *Commedia* e il *Paradiso perduto.* Quantunque l'A. non manchi di avvertire, che anche in questo caso c'è il pericolo di prendere per imitazione diretta quello che è derivazione di fonti comuni, o meglio di quell'egual fondo di sentimenti, di idee, di immagini, al quale i due austori e religiosi poeti attingevano, pure egli, sempre così cauto, questa volta si lascia pigliar la mano dal suo argomento, quasi per rifarsi col Milton della severità usata verso gli altri poeti. Così, per esempio, il verso dell'inglese

Things unattempted yet in prose or rime,

non si può accostare, come fa l'A., al dantesco

L'acqua ch'io prendo già mai non si corse,

né al passo della *Vita Nuova:* " spero di dire di lei quello che mai non fu di alcuna ", ché esso è traduzione quasi letterale del verso dell'Ariosto, notissimo

Cosa non detta mai in prosa o in rima.

Del pari le parole del Milton (II, 604):

Now glow'd the firmament
With living sapphires,

non possono richiamare il dantesco

Dolce color d'oriental zaffiro,

ché le stelle non hanno niente da fare con l'azzurro del cielo in un sereno mattino di primavera; meno che meno la lancia di Satana,

to equal with the tallest *pine*
Hewn on Norwegian hills,

può avere qualche cosa di comune con la faccia di Nembrotte, lunga e grossa

Come la *pina* di san Pietro a Roma;

il frutto non può esser confuso con l'albero che lo produce.

Dopo la morte del Milton segue un altro lungo periodo, nel quale scarsa, anzi nulla è l'influenza di Dante sulla poesia inglese, troppo imbevuta dello spirito della contemporanea poesia francese per poter apprezzare il divino poeta: l'Addison, sebbene visitasse Firenze, nelle sue note sull'Italia né meno ricorda il nome di Dante, e il Pope e il Dryden pare non lo conoscessero né meno. Ma, avanzandosi il sec. XVIII, avvenne un cambiamento, strettamente connesso con un nuovo importante movimento intellettuale italiano del quale però l'A. è troppo sommariamente e inesattamente informato, ché, senza dire come la stessa influenza in Inghilterra e in Italia esercitava la critica francese, e senza pure accennare al Bettinelli, tanto famoso, e al Baretti, osservato che le puerilità com'egli le chiama, del Marino, del Chiabrera e del Filicaja facevano dimenticare Dante, salta a dire del sentimento patriottico e della sua penetrazione nella letteratura per opera dell'Alfieri, del Parini e di altri: d'allora Dante assume una nuova parte nel suo paese natìo, e non è più il gran poeta e il maestro di religione solamente, bensì il profeta dell'unità della patria. Ma Antonio Conti e Gaspare Gozzi, per tacer d'altri, eran forse spinti dal sentimento patriottico all'ammirazione e al culto di Dante? Un poeta, che ai letterati nostri fu ben conosciuto, Tommaso Gray, inizia in Inghilterra questo ritorno al culto di Dante: lo ricorda più volte, eviden-

temente lo imita nella *Elegia scritta in un cimitero campestre,* e traduce l'episodio del conte Ugolino. D'allora crescono sempre piú la conoscenza e lo studio di Dante, e si esprimono su di lui opinioni critiche, dapprima avverse o caute, fondate sulla diretta conoscenza delle opere sue: Tommaso Warton, scrivendo una storia della poesia inglese, spesso lo ricorda e discorre della sua influenza su certi poeti inglesi. Cominciano pure le traduzioni: nel 1782 il Hayley traduceva i primi tre canti dell'*Inferno,* e in un saggio in versi sulla poesia epica parlava di Dante con quello stesso misto di ammirazione e di disgusto col quale, possiamo dir noi, nello stesso tempo i letterati nostri parlavano dello Shakespeare. Già nel 1770 il Boyd aveva tradotto tutto l'*Inferno,* cui nel 1785 fece seguire il *Purgatorio* ed il *Paradiso;* tuttavia il sentimento prevalente piú che di ammirazione era di disgusto, o, al piú, di curiosità. Ma a dispetto di ciò l'influenza di Dante continuò a crescere, e non solo nella letteratura, ma anche nell'arte: sir G. Reynolds, morto nel 1792, dipinse l'episodio del conte Ugolino, e con lui entrò per la prima volta nella pittura inglese un soggetto dantesco; poi vennero nel 1800 le illustrazioni del Blake seguite da quelle piú famose del Flaxman.

Lo straordinario interesse per Dante, che nel secolo XIX tanto si estese in Inghilterra, è intimamente connesso con certi contemporanei movimenti intellettuali comuni a tutta l'Europa, primo e principale dei quali il Romanticismo, che rivolse le menti alla storia, all'arte e alla letteratura del Medio Evo. Nessuna maraviglia che ne venisse un forte impulso allo studio di Dante in generale e della *Commedia* in particolare, la quale, sebbene moderna nella sua arte suprema, riassume in sé il pensiero ed il sentimento del Medio Evo. E qui l'A. torna a dire dell'importanza nuova politica e letteraria che allora ebbe Dante fra noi, e con incompiutezza ed inesattezza evidenti scrive che esso fu letto, studiato, e predicato da uomini quali il Mazzini, il Foscolo e il Manzoni: tre nomi soltanto, e pure uno è di troppo. È inutile dire che della distinzione pur necessaria a farsi tra la critica letteraria nostra di prima il 1860 e quella di poi, l'A. non sa niente, e poco o niente è informato dello stato vero degli odierni studî danteschi in Italia, se come tipico rappresentante di essi, quale il Witte per la Germania e lo Scartazzini per la Svizzera, ricorda il solo Rajna. Ragioni di simpatia dovevano spingere l'Inghilterra, il paese classico della libertà, allo studio di colui, che era divenuto il profeta di un popolo, il quale strenuamente lottava per la sua libertà e la sua indipendenza, e la lotta del quale essa incoraggiava e piú o meno espressamente aiutava [1]; ma la *Commedia,* una volta bèn conosciuta, non ha bisogno di altri avvocati, e ora appunto crescono i mezzi per conoscerla e intenderla: la traduzione del Cary (1812) fa epoca, ché da allora si disse nessuna persona colta può scusarsi di non conoscere Dante. Letture, saggi, studî critici di ogni maniera in Inghilterra, come in Germania e come in Italia, gettarono un fascio di luce sulla vita e sulle opere del Poeta, verso il quale cominciò un nuovo atteggiamento degli spiriti, sebbene in parte continuasse la critica ostile del sec. XVIII: W. Savage Landor giudicava la *Commedia* il piú immorale ed empio libro che mai fosse stato scritto, e lo Scott confessava di cavarne poco piacere, ché il piano del poema gli pareva infelice, presuntuosi e senza interesse la malignità e lo strano modo di vendicarsi del Poeta, giudizio quest'ultimo che ci ricorda come anche il de Lamartine chiamasse sprezzantemente il nostro Poeta un gazzettiere fiorentino del 300. Cosí il Coleridge, il quale pure fu il primo inglese che desse una profonda analisi della grandezza di Dante, non gli risparmia acerbe censure che troppo sentono il pregiudizio. L'interesse per Dante crebbe rapidamente per effetto del movimento preraffaelita e di quello che si disse di Oxford, e traversato l'Oceano si allargò anche nell'America del nord. Uno dei tratti piú notevoli di questa devozione per il Poeta italiano è l'intensa e personale affezione ch'egli destò nel cuore dei suoi ammiratori: niente di simile s'incontra nella storia delle varie letterature, ché per lo stesso Dante Virgilio era piú un simbolo e una figura leggendaria che un amico personale, se non che l'A. dimentica il pianto versato nel Paradiso terrestre allo scomparire di lui, pianto che non ha né può aver niente di simbolico, e sul quale il Poeta stesso richiama con la sua insistenza l'attenzione del lettore. Omero è troppo lontano da noi, troppo immerso nelle tenebre dell'antichità per conquistare, oltre l'ammirazione, l'affetto nostro, e lo Shakespeare è troppo impersonale, — impersonale, del resto, è anche Omero; — in Dante solamente l'uomo e l'opera vincono non solo l'ammirazione, ma l'amore, prendono tutta l'anima nostra: interessantissime e bellissime le pagine, nelle quali l'A., a conferma di ciò, riporta i detti dei piú illustri pensatori e uomini di stato della moderna Inghilterra.

Tutti i poeti inglesi, quasi senza eccezione, della prima metà del sec. XIX risentono in qualche modo l'azione del Fiorentino: il Rogers, il Coleridge, il primo che abbia dato a Dante tanto accurato e persistente studio, il Southey, il Wordsworths, quantunque nella sua ammirazione sia un po' convenzionale, e poco risenta la diretta influenza dell'italiano, come era naturale, del resto, data l'indole particolare della sua poesia, il Keats, che specialmente ammirava gli episodî di Francesca e di Ulisse, ma non mostra di risentirne troppo l'azione. Però il letterato, dirò cosí, piú dantesco dei primi anni del sec. XIX è Leigh Hunt, sebbene non fosse un entusiasta amatore di Dante e arrivasse quasi a condannarlo; ma il maggior torto ch'egli fece a Dante è quello di aver allargato lo squisito episodio di Francesca in una debole novella romantica in versi, *la Storia di Rimini, o i frutti di un inganno famigliare,* nei quattro Canti della quale pochissime sono le reminiscenze del linguaggio e delle figure di Dante, niente è del suo spirito. Dante ebbe invece profonda influenza su Giorgio Byron, che tanto amò l'Italia, la sua storia, la sua arte, la sua letteratura, e basterebbero largamente a provarlo le dirette e manifeste reminiscenze dantesche, che sono nelle sue opere; pure anche a proposito del Byronsi è esagerato, e l'A. ricorda su tale argomentoe giustamente contraddice un articolo del Dobelli pubblicato nel sesto volume di questo *Giornale.* Certo è che il Byron presto conobbe l'*Inferno* e scrivendo il *Corsaro* (1814) se ne ricordò; piú tardi assai conobbe le altre due Cantiche; di Dante parla altamente nelle lettere, nelle poesie, nelle conversazioni, e a quella di lui paragona spesso la sua vita; c'era però una grande differenza tra loro, e l'A. dubita che il Byron avesse per il nostro Poeta quel profondo e genuino entusiasmo che aveva lo Shelley; da parecchi luoghi parrebbe infatti ch'egli non

[1] Un'altra inesattezza relativa a cose italiane, se non preferiamo credere a un errore di stampa: al 1866 l'A. assegna la spedizione dei Mille.

lo considerasse piú grande poeta dell'Ariosto, del Tasso e anche del Boccaccio. Di Dante tradusse in terza rima l'episodio di Francesca e nelle sue opere ne imitò molti luoghi, ma è lontano dal renderne la solennità, il *pathos*, l'alta serietà, e non poteva essere altrimenti, ché egli per il suo genio piú s'accostava all'Ariosto; cosí *La profezia di Dante* è romantica meglio che dantesca. Ma il Byron nel Fiorentino considera principalmente il poeta della libertà, il profeta di un'Italia unita, il patriotta indomito; gli altri lati del carattere di lui, il profondo sentimento religioso e la mistica spiritualità, egli non era per natura in grado d'intenderli, e perciò sono estranei all'opera sua. Nessuno tra i poeti inglesi tanto sentí l'influenza di Dante quanto lo Shelley, sebbene non l'abbia conosciuto che al suo primo giungere in Italia, nel 1818; d'allora ne continuò lo studio per tutto il resto della sua breve vita: si piaceva di andare a leggere la *Commedia* in un angolo appartato del duomo di Milano, e là, sotto il doppio fascino dell'architettura e della poesia, possiam credere penetrasse, forse incoscientemente, alcune delle piú fine e umane qualità del cattolicismo, come a conciliarlo col cristianesimo, almeno nel suo sentimento caratteristico, deve aver contribuito la lettura del *Paradiso*. Nell'autunno del 1819, quando era afflitto per la perdita del figlioletto e per la melanconia della moglie, a questa leggeva ogni giorno due Canti del *Purgatorio*. Nelle sue opere di critica costantemente esprime la sua ammirazione per il Poeta della luce e dell'amore, e nelle poesie sue piú che in quelle d'ogni altro poeta sono frequenti e svariatissime le reminiscenze dantesche, né mancano esempî del metro stesso dantesco, la terza rima. L'influenza di Dante è specialmente sensibile nell'*Epipsychidion* e nel *Prometeo slegato*: in quello, rinnovando nelle sue con Emilia Viviani le relazioni di Dante con Beatrice, il poeta stesso si richiama alla *Vita Nuova*, con la quale le somiglianze sono continue e profonde; questo, sebbene tutto moderno d'inspirazione e di pensiero, ci solleva in quella stessa atmosfera di luce e di universale amore, cui ci solleva il *Paradiso*, e ci presenta lo stesso uso della musica e della danza: sola vitale differenza tra i due poeti, Dante è profondamente religioso, lo Shelley a Dio sostituisce l'uomo, e pure partendo da tali opposti principî giungono alla stessa conclusione, come, io aggiungerò, il D'Ancona dimostrò per il Leopardi e il Manzoni. Ma è impossibile rendere piena giustizia all'influenza di Dante sullo Shelley: essa si rivela quasi ad ogni pagina, avvolge di sé tutte le ultime opere dell'inglese, appare nelle sue dottrine dell'amore e della bellezza astratta, lampeggia nelle metafore, nelle figure, anche in singole parole ed espressioni, e non deriva dalla sola *Commedia*, bensí da tutte le altre opere di Dante, ciò che non è di nessun altro poeta inglese, e non era sempre conscia e voluta, bensí piú spesso spontaneo effetto della completa saturazione dello spirito dell'Inglesecon la poesia del fiorentino.

Come piú ci avviciniamo al mezzo del sec. XIX, piú troviamo Dante compreso e amato dai poeti inglesi: di lui M. Arnold discorre principalmente, sempre con profonda ammirazione, come critico; ma è cosí penetrato dall'arte e dal pensiero di Dante nello spirito, nel carattere, nel sentimento poetico, in ciò che è lo scopo stesso della vita che è difficile indicare nelle sue poesie particolari riscontri con le dantesche. Del Ruskin non è il caso di parlare, poiché tutte le sue opere sono in prosa; ma è necessario riconoscere che anch'egli sentí l'influenza di Dante, perché questa influenza fece sentire ai preraffaeliti e a D. G. Rossetti in particolar modo: questo crebbe, a dir cosí, in una atmosfera tutta dantesca, e per rendersene ragione basta pensare chi fu suo padre, senza che si deva per questo consentire con l'A., il quale con la fretta e la superficialità di giudizio che gli son proprie quando discorre di studî e di studiosi italiani, dà vanto di dantista di primo ordine al poeta abruzzese. Tuttavia le speculazioni paterne alienarono da Dante l'animo del giovine poeta pittore; piú tardi egli compensò il tempo perduto, stimolato dall'indole sua, che era, come disse il Nencioni, quella di un dugentista italiano, e certo è che egli nelle poesie e nelle pitture risentí largamente l'influenza di Dante; però nella questione che ci interessa, quelle, se se ne trae la classica traduzione della *Vita Nuova*, non hanno la stessa importanza di queste. L'Italia amò profondamente anche Roberto Browning,[1] e nella sua poesia ne celebrò la storia, le naturali bellezze, l'arte, la letteratura: qual maraviglia ch'egli fosse profondamente impressionato dal genio del piú grande poeta italiano? Egli non mostra di sentirne l'influenza tanto largamente quanto lo Shelley, e né meno quanto il Byron; tuttavia mostra di intenderlo pienamente, e di amarlo profondamente e intelligentemente. La profonda religiosità di Dante si accordava con la sua, come lo attirava il forte carattere di lui; non il poeta solamente egli ammirava, ma l'uomo, l'esule inflessibile, l'ardente patriotta, anche il forte odiatore, e non è fantasia il dire che questa complessa ammirazione si manifesta pienamente nel *Sordello*, una delle piú difficili e oscure e insieme una delle piú caratteristiche opere del Browning. Uno studio accurato di questo poema ci permette di asserire, conclude l'A., che in esso il poeta volle mettere in antitesi il carattere di Sordello con quello di Dante, cioè il carattere di chi i nobili sentimenti e i grandi propositi lascia cadere per la debolezza della volontà e per l'inveterato abito di sognare, con quello del vero uomo di azione.

Al pari del marito amò appassionatamente l'Italia e Dante, ma piú, dice ella stessa, la verità e la giustizia, Elisabetta Barrett, la quale rivolse specialmente il suo cuore e il suo spirito alla lotta per la libertà e l'indipendenza che allora combattevano gli italiani: della minuta conoscenza ch'ella aveva delle opere di Dante e della influenza che ne risentí sono numerose le traccie nelle poesie di lei, come provano le accurate citazioni dell'A. E di Dante fu profondo e convinto ammiratore anche Alfredo Tennyson: un artista consumato come lui della parola e del ritmo, possiam dire *a priori* che doveva trovare un'intensa soddisfazione nella lettura del Fiorentino, e in verità la finezza di lui nel senso dei suoni fu tale che anche la lingua nostra, pur scritta da Dante, non sfuggí alle sue critiche. Ma la mèsse dei riscontri danteschi che si può raccogliere dalle sue opere non è cosí larga come per il Byron e lo Shelley: il poema *In memoriam*, come quello che vuol essere l'espressione di un sentimento universale piú che di un dolore personale, per confessione del poeta stesso richiama la *Commedia*; però poche sono le rassomiglianze verbali. Piú sentita è l'influenza dantesca nel breve poemetto intitolato da Ulisse, e certo non si

[1] *Nessun poeta inglese piú del B.* ecc. scrive l'A., e mi pare ch'egli abusi di questa forma comparativa col pericolo che il lettore finisca col confondersi, se non a dirittura col sorridere scetticamente di questi superlativi amori dei poeti inglesi per l'Italia e il suo divino Poeta.

può negare che l'idea ne sia stata suggerita al poeta dal noto episodio del XXVI dell'*Inferno*, come è vero che l'Inglese medita più che non racconti o rappresenti mentre l'Italiano è intensamente drammatico; ma se è anche vero che nella poesia è comune il rassomigliare la vita umana a un vascello navigante per il mare, non può dirsi con l'A., quantunque egli accompagni il suo pensiero di qualche restrizione, che e Dante e il Tennyson nel viaggio di Ulisse simboleggiarono il viaggio che per tutti gli uomini finisce nel porto della morte: può darsi per il Tennyson, sebbene io preferisca credere col Montegut ch'egli in Ulisse abbia voluto simboleggiare gli ardimenti dell'uomo del sec. XIX Di più la sola espressione *folle volo* basta a provare che lo spirito dei due episodî non può essere lo stesso, e né men simile: se l'A. avesse badato alla fine dell'Ulisse dantesco e al significato vero di essa, non avrebbe scritto le prime righe della pag. 254: Dante non incoraggia, ma condanna i magnanimi conati, l'ardito affrontarsi col mistero. Ancora al poeta fiorentino, e precisamente al *vasello snelletto e leggiero*, che trasporta le anime dalla foce del Tevere alla spiaggia del Purgatorio, è forse anche inspirata l'ultima poesia del Tennyson, *Sunset and evening star*, e con essa l'A., pone simpaticamente fine a questo interessante libro, cui le lievi mende che accennai e le osservazioni che dovetti fare nulla tolgono della sua importanza.

Napoli, 1904.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

BACCI ORAZIO. — *Burle e arti magiche di Giovanni Boccaccio.* Castelfiorentino, tip. Giovannelli, 1904, in-8°.

Per le nozze D'Ancona-Cardoso. — Indicazioni in torno al Boccaccio, contenute in un ms. della Naz. di Firenze di provenienza Cappuggi, mostrano che in Certaldo, nella prima metà del Cinquecento, esistevano tradizioni popolari secondo le quali messer Giovanni aveva fama di mago. (2948)

BACCI PELEO. — *Per il furto del 1292 all'altare di san Jacopo in Pistoia.* Pistoia, Casa lito-tipo ed. Sinibuldiana G. Flori e C., 1904, in-16°, pp. 7-(1).

A proposito di un articolo di A. Melani (*Popolo pist.*, 30 luglio, 1904). — Smentisce "che Vanni fosse l'autore del furto del 26 gennaio 1293 e che, sopratutto, proprio in tale epoca, avvenisse il furto della tavola d'argento dell'altare di san Jacopo „, che è invece da riportarsi alla fine del 1292, e fu, anziché un furto vero e proprio, un tentativo d'involamento, e quindi un fatto di così lieve importanza da non poter levar tale alto gri- " do da esser degno del verso infuturatore di Dante „. (2949)

BELLI GIACOMO. — *Nuovo Commento alla "Divina Commedia„ di Dante Alighieri.* Roma, tip. editr. romana, 1902, in-8°, pp. 225-256.

Disp. 8ª; *Purg.*, XXIII-XXX. — " Punti salienti di questa dispensa: Dante né biasimatore né lodatore di sé stesso; A che si riferisca il *rallargati;* Se si accostassero a Dante alcuni spiriti o tutti; Con che ordine procedessero i tre Poeti in diversi tempi; Ragioni dell'insalutata partenza di Virgilio; Triplice natura del monte del *Purgatorio;* Il posto di Beatrice nell'apparire a Dante „. (2950)

BELLONI ANTONIO. — *L'usuriere Vitaliano: illustrazione storica d'un verso di Dante.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLIV, 392).

Vuol dimostrare che non vi sono ragioni sufficienti per escludere che il Vitaliano accennato da Dante sia davvero Vitaliano Dente e che invece manca ogni sicuro fondamento all'opinione de' moderni commentatori, che seguendo E. Morpurgo (*I prestatori di danaro al tempo di Dante*, Padova, 1865) preferirono di identificarlo con Vitaliano di Jacopo Vitaliani, dottore in legge e cavaliere, " al quale, come a ministro ch'ei fu di giustizia, non potrà spiacere che gli sia resa giustizia col purificarlo dalla taccia d'usuraio „. (2951)

CAMPODONICO MARCELLO. — *Per il monumento a Dante in Roma* (In *Florentia*, I, 24).

Si propone la questione: Dove sorgerà il monumento di Dante a Roma? per venire alla conclusione che la mole Adriana potrebbe essere degnamente consacrata a Dante; così: dentro, nelle sale auguste e tranquille, una compiuta biblioteca dantesca " coi più antichi mss. delle opere dell'Alighieri, coi varî preziosi cimeli che alla sua vita e ai suoi scritti si riferiscono„, fuori, "sul culmine dell'alto torrione, dove il men che mediocre angelo del Werschaffelt ripone entro il fodero l'arrugginita spada.... tra un volo festante di angeli la gloria del libro che l'universale consenso ha.... chiamato *divino* „. (2952)

CAPETTI VITTORIO. — *Il Canto ottavo del "Purgatorio„ con un'appendice " Sulle tracce di Virgilio „.* Milano, Scuola tipolitografica nel pio Ist. dei Figli della Provvidenza, 1903, in-8°, pp. 40.

Nel breve proemio, l'A. dà così ragione di questi suoi pregevolissimi studi: " Questo commento svolge concetti che sulla composizione artistica del Canto pubblicai in una breve nota nel 1898 (*La Nostra scuola*, 15 ottobre). Guido Mazzoni (*Bull. d. Soc. dant. it.*, febbraio 1899) notava che troppo avevo addensato, costretto in pochi periodi. Difetto insolito, specie in lavori danteschi, bel difetto forse per chi legge, ma pur difetto, la cui origine era però tutta tipografica. Qui ho tentato, dando all'interpretazione la debita larghezza, di provare più direttamente quella che mi pare la genesi del Canto e la ragione del carattere suo, dell'arte ond'è composto. Si ristampa, in appendice, un'al-

tra nota dantesca (pubbl. pure ne *La nostra Scuola*, febbraio e marzo 1898) e che ha relazione con un punto del Canto qui commentato „. (2953)

CARRARA ENRICO. — *Cecco da Mileto e il Boccaccio*. (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLIII, 1-27).

Delle ecloghe latine di Francesco de' Rossi di Forlì (pubbl. in *Carmina ill. poet. ital.*, Firenze, 1720, VI, 315 e contenute nel Laurenz., Pl., XXIX, 26) era ancor da chiarire compiutamente il legame onde esse sono unite in una serie continua che ci offre l'esempio di una corrispondenza poetica in veste bucolica, non dissimile, come forma letteraria, da quella che corse fra Dante e Gio. Del Virgilio: della quale questa di Cecco può ben dirsi derivazione. Tale lo scopo dello studio del Carrara. (2954)

COLETTI LUIGI. — *L'arte in Dante e nel medio evo; Gaia e Rizzardo da Camino*. Treviso, tip. Zoppelli, 1904, in-8°.

Di questi due scritti ha solo valore il secondo, nel quale il Coletti, ancóra giovanissimo, dà dell'ingegno suo un saggio assai promettente. Recens. in *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLIV, 485, dov'è anche, in nota, ricordato con onore un breve studio del Picotti pubbl. in questo *Giorn.*, XII, 81. (2955)

CONTARINI ETTORE. — *Dante Alighieri a Bagnacavallo*. Bagnacavallo, tip. del Ricreatorio Sacra Famiglia, 1903, in-8° pp. 13.

Rievoca la tradizione " molto antica, e sparsa in parecchi luoghi della Romagna „ del passaggio di Dante per Bagnacavallo, ove, secondo il C., il Poeta probabilmente si recò da Ravenna donde autorevoli dantisti moderni ammettono che, a quando a quando, si allontanasse. (2956)

CROCIONI GIOVANNI. — *La materia del "Dottrinale„ di Jacopo Alighieri in relazione con le teorie del tempo*. Pavia, tip. Fratelli Fusi, 1902, in-8°, pp. 108.

SOMMARIO: Geografia terrestre. Elementi; Astrologia; Meteorologia; Virtú; Reggimenti. — Segue un indice delle cose notabili. (2957)

CURTO G. — *Quando Dante salì al cielo, fatto avea mane di là, cioè sul Gange*. Trieste, presso il libraio Ettore Vram [Stab. tip. E. Meneghelli e C.], 1904, in-8°, pp. 9.

Di là, non si riferisce al Purgatorio, ma al Gange: dunque Dante si eleva verso il cielo a mezzogiorno, quando è mattina sul Gange, in Italia sera, mezzanotte a Gerusalemme. Salì verso il cielo appena bevuta la santa acqua dell'Eunoè, senza perdere inutilmente le diciotto ore che alcuni commentatori vorrebber fargli sprecare rimandando l'ascensione alla mattina seguente. (29

DISPENZA ANTONINO. — *Ciacco, le discordie di Firenze e l'anno della Visione dantesca*. Palermo, tip. C. Sciarrino, 1903, in-8°, pp. 139.

SOMMARIO: Ciacco nella critica moderna; Commento psicologico: Ciacco non fu uomo ignobile, nè fiorentino; Discordie di Firenze; Commento storico: La predizione di Ciacco, l'anno della visione dantesca e le predizioni di Vanni Fucci e di Cacciaguida, Ciacco e la città partita; Appendice: Dante, l'esilio di G. Cavalcanti e l'obituario di S. Reparata, *condannare e condannazione* nel senso di *multare* e di *multa*, la procedura nei processi contumaciali contro Dante, inammissibilità del simbolismo morale nelle tre fiere, la Beatrice di Dante, critica del Perrens, nell'*Inf.*, X, 111, G. Cavalcanti è vivo o morto? Cfr. *Giorn. dant.*, XII, 166. (2959)

DUPRÉ II. — *L'Italie dans l'oeuvre artistique et littéraire de Dante Gabriel Rossetti*. (Nel *Bulletin ital.*, IV, 227). (2960)

EHRENBERGA G. — Cfr. no. (2961)

FAUVEL HENRI. — *Dante Alighieri*. (Nel *Fare du littoral* di Nizza, 17 maggio, 1902). (2962)

GAMBÈRA PIETRO. — *Nota bibliografica*. Salerno, tip. Jovane, 1902, in-8°, pp. 5.

Sul *Comm. grafico alla "Divina Commedia„* di M. Porena. Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 93. (2963)

GIANNINI ALFREDO. — *Il Canto VIII del "Purgatorio„*. Sassari, tip. Ubaldo Satta, 1902, in-8°, pp. 25-(1).

Buono e fine esame estetico del magnifico Canto dantesco. Il lavoro, dedicato dall'A. a una sua piccola bimba morta, è estratto dalla *Sardegna letter.*, fasc. 10-12. (2964)

GRAF ARTURO. — *Dante in Santa Croce del Corvo*. (Nella *Riv. d'Italia*, VII, 697).

L'A. annota: " La supposta e controversa epistola di frate Ilario, suggerí, non dettò, questi versi „. (2965)

LAGACÉ I. B. — *Le jubilé du Dante*. (Nella *Revue Canadienne*, dec. 1903).

Si rende conto di una conferenza del p. Ferrade col titolo: *Le grand jubilé de l'an 1300 et la "Divina Commedia„ de Dante*. (2966)

LUISO FRANCESCO PAOLO. — *Di un commento inedito alla "Divina Commedia„ fonte dei più antichi commentatori: Comunicazione al Congresso internazionale di Scienze storiche, Roma, aprile 1903*. Firenze, tip. G. Carnesecchi e Figli, 1953, in-8°, pp. 12-(1).

Il commento contenuto nel codice descritto dal De Batines (II, 294) è fatto già conoscere dal Selmi (Tori-

no, 1865): *Chiose di Dante, le quali fece el figliuolo co le sue mani* " è veramente di un figlio di Dante e fu forse compilato su postille, indicazioni e dichiarazioni, di cui è facile pensare il Poeta stesso corredasse l'opera sua „. (2967)

LUISO FRANCESCO PAOLO. — *Tra chiose e commenti antichi alla " Divina Commedia „*. Firenze, tip. Galileiana, 1903, in-8°, pp. 30.

Dall'*Arch. st. ital.*, disp. 1ª del 1903. — Si vuol dimostrare che " le Chiose all' *Inferno* di Jacopo Alighieri sono traduzione informe di un originale latino „. (2968)

MARCHESI CONCETTO. — *L'Etica nicomachea nella tradizione latina medievale: documenti ed appunti.* Messina, Trimarchi, 1904, in-8°.

" Studio accuratissimo, condotto con metodo eccellente, su materiale primo, utile in quanto dirada le tenebre in quella storia dei volgarizzamenti classici nell'età di mezzo, che è necessario si ardisca per stabilire la continuità di quelle opere oscure e modeste con la larga ed intelligente attività degli Umanisti „. Cfr. il *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLIV, 482. (2969)

MAZZONI GUIDO. — *Rapporto dell'anno accademico [della Crusca] 1902-1903.* Firenze, tip. Galileiana, 1904, in-8°, pp. 23.

Contiene anche le commemorazioni del Rigutini, del Di Giovanni, del Mestica e del Grosso. (2970)

MISCELLANEA *di buoni libri antichi e moderni [in vendita presso la] Libreria antiquaria Luigi Battistelli.* Milano, tip. E. Balzaretti, 1904, in-8°, pp. 80.

Dante, 1339-1364. (2971)

MULCAHY W. I. — *A plea for the Study of Dante.* (Nella *New Ireland Rev.*, aprile 1904). (2972)

NADIANI POMPEO. ENEA CASORATI. — *Ricordi danteschi nella valle del Montone. L'Acquacheta e San Benedetto; Rinieri da Calboli di Forlì.* Argenta, tip. Argentana della Soc. op., 1904, in-8° obl., pp. 40.

Fin dal 1894 il Nadiani intendeva dimostrare che coi versi 94-102 del XVI *Inf.*, Dante allude non all'Abbazia che per la sua ampiezza avrebbe dovuto accogliere gran numero di monaci, ma ad un castello da edificarsi sull'altipiano dell'Acquacheta e dava la variante (che per altro non sembra ora confermata dai mss.) del condizionale presente *dovria* nell' indicativo passato *dovea*. Ora confermando la sua sposizione, crede poter asserire che Dante ricorda in que' versi precisamente la cascata de' Romiti, poiché sull'altipiano sovrastante, secondo affermano a un tempo la tradizione e la storia, i conti Guidi avevan ordinato di edificare un castello che potesse accogliere in numero grande abitatori e vassalli. La breve chiosa è mandata, in forma di lettera, a Enea Casorati, il quale, con altra lettera diretta al Nadiani, risponde approvando la interpretazione dell'amico, e deplorando che, ad eccezione del Bassermann, che vide co' suoi occhi san Benedetto e l'Acquacheta, tutti i migliori dantisti seguitino " a riportare gli errori accumulati da secoli intorno a questo passo, senza sceverare il vero dal falso „. Segue una nota in cui si rileva l'importanza del codicillo del testamento di Rinieri da Calboli, pubblicato dalla signora Luisa Atti Astolfi (Roma, 1901), col quale Rinieri dispone che le sue sostanze, nel caso della morte della moglie Emilia, siano spese in suffragi per la sua anima Poiché si sa che Rinieri lasciò pure un figliuolo, Nicoluccio, e molti altri consanguinei, tale disposizione testamentaria è conferma di ciò che Dante ci dice della famiglia del nobile cavaliere forlivese, ove *nullo fatto s'è reda poi del suo valore.* (2973)

NORTON CHARLES ELIOT. — Cfr. no.

NOVATI FRANCESCO — *Il Canto VI del " Purgatorio „ letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit., [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1903, in-8°, pp. 55.

Nella raccolta *Lectura Dantis.* (2974)

PAGANO ANTONIO. — *Il sorriso di Beatrice.* (Ne *La settimana*, 27 decembre 1903).

" Il presente lavoro fu letto e discusso nell'Aula di Letteratura comparata di questa Università [di Napoli] in uno dei mercoledì molto efficacemente destinati dal prof. Torraca alla lettura e alla discussione dei lavori dei giovani „. (2975)

PAPA PASQUALE. — *A proposito del " cacume „ dantesco: lettera al prof. A. Róndani.* (Róndani, *Ricordi dant. nella valle dell'Enza*, Roma, 1904, p. 13).

Difende la lezione *cacume* 26, IV, *Purg.* (2976)

PARODI E. G. — *Il giglio d'oro nel Canto XVIII del Paradiso.* (In *Arte e scienza*, I, 1).

È la parte di una lettura fatta nella Sala di Or San Michele in Firenze, e risguarda le figurazioni delle anime nel cielo di Giove. Secondo il P., la forma della *M* della parola *terram* nel primo verso del *Libro della Sapienza*, assunta dalle anime splendenti del sesto cielo, è l'iniziale della parola *Monarchia*. Ciò che, del resto, fu, prima, affermato da altri. Notando poi come al Poeta premesse di distinguere nettamente la prima figurazione del giglio dalla seconda dell'aquila, il P. dichiara esser cosa evidente che l'Alighieri, " con quel suo *quetarsi* e quel suo *cantando* (vv. 98-99), volle segnare uno stacco abbastanza forte fra questo primo momento e il secondo che segue súbito „. Volle, cioè, segnare come un tempo d'arresto, e dar tempo a noi di considerar bene questa prima figurazione. Le due terzine

(vv. 94-99) si legano strettamente insieme; e sono invece nettamente divise dalle tre successive, che cominciano con un chiarissimo *poi* e con una non breve similitudine „. Le *luci* che si levano a formare il collo e la testa dell'aquila (vv. 100-114) non sono, secondo il P., quelle discese dall'alto sul colmo dell'*M*, che rimaser ivi ingigliate anche durante la successiva trasformazione, ma son altre luci scaturite dai contorni, anzi dal contorno superiore dell'*M*. Ma intorno a questa spiegazione si vedano le giuste osservazioni di P. Papa, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, XI, 251. (2977)

PERINELLO CARLO. — *Casella: appunti.* Trieste, Stab. artistico Tip. G. Caprin 1904, in-8°, pp. 11-(1).

Raccoglie le poche notizie che si hanno di Casella " il quale, e per il tempo di transizione musicale nel quale fiorí, e per la stretta amicizia onde era legato al sommo Alighieri, merita l'attenzione de' musicisti e dei letterati „. (2978)

PRANZETTI ERNESTO. — *L'opportunismo di Virgilio: nota Dantesca.* Tivoli, Tip. G. Majella, 1904, in-16°, pp. 13-(3).

Esamina i luoghi dove nel Poema, la " prudenza „ di Virgilio sconfinando " diventa quel che oggi si chiama *opportunismo* „; e crede che " non sia senza malizia l'intenzione di Dante „, perché " quando l'opportunismo fa di Virgilio un lusingatore, egli, che pur rappresenta la Filosofia, riceve una lezione severa e mortificante „. Forse Dante volle " sancire il principio che, a patto che si rispettino in qualche modo le ragioni supreme del vero e dell'onesto, si debba pur concedere qualche cosa alle opportunità della vita pratica „. (2979)

" POLIFILO „. — *La Casa di Dante.* (Nel *Corr. d. sera,* 8 gennaio 1904). (2980)

RAJNA PIO. — *La lettera di frate Ilario.* Perugia, Un. tip. coop., 1904, in-8°, pp. 12.

Dall'unico ms. che ci reca il testo della famosa epistola di frate Ilario, il Rajna ne offre qui agli studiosi, per la prima volta, il testo genuino. Per la prima volta: poiché delle sei edizioni che già se ne avevano, nemmen quella del Muzzi, che è la piú accurata, ci fa conoscer tale e quale la lezione diplomatica della Epistola. Dimostra inoltre il Rajna, in una breve nota finale, che il testo, quale si presenta nel codice, recando evidenti segni di alterazione, quando venne ad allogarvisi " aveva già dietro sé un passato che non c'è alcuna necessità di ritenere lungo, ma che neppure si potrebbe, senza grave imprudenza, pretendere brevissimo „. Che in generale il codice abbia realmente da reputarsi, principiando dal *verso* della carta ora 45ª, uno zibaldone autografo del Boccaccio, non si può contestare contro la sagace dimostrazione di E. Hauvette (in *Mélanges d'archeol. e d'hist.*, Rome, 1894): né d'altra mano è la epistola dantesca. Con che non vuol dire che sia ammissibile l'ipotesi che il Boccaccio stesso l'abbia fabbricata, per esercizio retorico. Egli " prendeva, non foggiava la lettera: la quale viene cosí ad essere riportata piú addietro, e di un tratto non troppo breve, da quella metà del secolo a cui zibaldone vuole assegnarsi „. Verrà cosí a ravvivarsi in qualcuno la credenza che la lettera sia genuina; altri invece, e fra questi il Rajna, ne dedurranno la prova che " de' falsi danteschi se n'ebbero assai di buon'ora, non parendo sufficente il supporre che frate Ilario abbia mentito „. (2981)

REPORT [*Twentieth Annual*] *of the Dante Society* (*Cambridge, Mass.*), *1901.* Boston, Ginn and Company, 1902, in-8°, pp. XVII-[1]-37-[1].

Contiene, oltre i soliti atti della Società: T. W. Koch, *An Anonymous Portrait of Dante: reproduction, with an Account of the Original;* Ch. Eliot Norton, *The Epitaphy of Dietzmann, Landgrave of Thuringia, ascribed to Dante;* G. L. Hamilton; *Notes on the Latin Translation of, and Commentary on, the "Divina Commedia „, by Giovanni da Serravalle.* (2982)

RICCHI GINO. — *Il valore dell'occhio nell'espressione.* (Nel *Resto del Carlino,* 28 decembre 1900). (2983)

RICCHI GINO. — *Ancóra del valore dell'occhio nell'espressione.* Bologna, Stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1902, in-8°, pp. 7-(1).

Uno scritto di N. A. Rillo (cfr. il no. seg. di questo *Bull.*) dà motivo a questo studio nel quale il Ricchi porta qualche altra osservazione a confronto dell'altra sua memoria e un breve commento ad alcune idee espresse dal Rillo. (2984)

RILLO NICOLA A. — *L'estetica dell'occhio umano in Dante Allighieri.* Napoli, Tip. Pierso e Veraldi, 1902, in-8°.

Cfr. il no. preced. di questo *Bull.* (2985)

RIZZI FORTUNATO. — *Illustrazioni dantesche.* (Nel *Momento,* 1 aprile 1904).

Delle cartoline dantesche del signor Attilio Razzolini, annunziate a suo tempo nel nostro *Giorn.* (2986)

ROCCO SALOMONE. — *Luce ed armonia nel " Paradiso „ dantesco.* Teramo, Stab. tip. A. Decarolis succ. Scalpelli, 1902, in-8°, pp. 17-(1).

Dalla *Riv. abruzz.*, XVII, fasc. 5°. (2987)

RÓNDANI ALBERTO. — *A proposito di ricordi danteschi e petrarcheschi nella valle dell'Enza.* Roma, Cooperativa poligrafica edit., 1904, in-8°, pp. 26.

Dall'*Italia mod.*, I, 1. — Vi si difende, specialmente contro le osservazioni di P. Papa (*Gazzetta di Parma*, 1904), la lezione *e in cacume* del *Purg.*, IV, 26 e *mondo*, e di *modo* dell'*Inf.*, V, 102. (2988)

ROY CARLO. — *La rappresentazione della Divinità in Dante.* Genova, Fratelli Carlini, 1902, in-8°, pp. 24.

SOMMARIO: Ascensione del Poeta dal Primo mobile all'Empireo; Analisi dei mezzi rappresentativi, la luce, il sole, il fuoco e la Divinità; Altri simboli danteschi, il punto, i tre cerchi della Trinità; Simboli antichi della Divinità, il circolo, il triangolo, il globo raggiante, il pesce, la mano; Il Dio di Dante e quello di Milton, di Klopstok e del Goethe. (2989)

RUSKIN JOHN. — Cfr. no.

RYDEL LUCJAN. — "*Nowe zycie*", *przeklad G. Ehrenberga.* (Nel *Kurjer Warszawski*, 10 febbraio, 1904).

Recensione. (2990)

SACCHI MARIA FANNY. — *La donna ispiratrice della "Divina Commedia": conferenza tenuta in Milano al Circolo "Le amiche della scuola" nel marzo 1903.* Lagonegro, Tip. N. Roncaglione e C., 1903, in-8°. (2991)

SCERBO FRANCESCO. — *Postilla dantesca: Versi facili e chiose difficili.* Napoli, Stab. tip. L. Pierro e figlio, 1904, in-8°, pp. 8.

Vi si parla del famoso verso 75 del Canto XXXIII d'*Inf.*: *Poscia più che il dolor potè il digiuno,* per difendere la più semplice e naturale interpretazione di esso, che cioè la morte del conte Ugolino fu cagionata non da dolore, per quanto orrendo e disperato e però capace di uccidere un uomo, ma dalla fame. (2992)

SCHIAVO GIUSEPPE. — *Tra la selva sacra: contributo agli studî danteschi.* Firenze, F. Lumachi edit. [Vicenza, Stab. tip. L. Fabris e C.], 1903, in-8°, pp. 74. (2993)

SHERMAN CAROLINE K. — *Dant's vision of God. La Visione di Dio in Dante: esame critico. Versione dall' inglese di Gennaro Bruschi.* Roma, Soc. editr. Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1902, in-8°, pp. 20. (2994)

SIMIONI ATTILIO. — *Un castello della Marca trivigiana e un passo dantesco.* Perugia, Un. tip. cooperativa, 1904, in-8°, pp. 30.

Il castello di Cittadella, nel fondo del quale era la oscurissima prigione costruita da Ezzelino III. Il Simioni reca testimonianze di cronisti sulla orridezza della prigione alla quale crede alluda Dante nei noti versi del *Paradiso*, e discorre a lungo di Cunizza, per dimostrare come il Poeta accogliesse nel cielo di Venere la sorella di Ezzelino per disfogar la sua ira contro i guelfi, per bocca di un'anima ghibellina Cfr. *Giorn. dant.*, XII, 161. (2995)

"SOCIO [UN] DELLA DANTE ALIGHIERI". *Oltre tomba sulle orme di Dante.* [S. n.], 1904, in-16° obl., pp. 78.

Brutte terzine. (2996)

TERLIZZI M. — *L'Ugolino di Dante: studio.* Trani, tip. ed. Paganelli, 1904, in-16°, pp. 25-(1).

Esame estetico dell'episodio famoso. Conclude l'A.: "Innanzi a una creazione artistica come questa, noi ci sentiamo rimpiccioliti, e cerchiamo indarno nella nostra letteratura un modello tragico di eroe come Ugolino". (2997)

TORRACA FRANCESCO. — *Su la più antica poesia toscana.* Roma, Società editr. Dante Alighieri, 1901, in-8°, pp. 23-(1).

La cantilena *Salva lo Vescovo.* (2998)

TOYNBEE PAGET. — *Ricerche e note dantesche. II.* Bologna, Ditta N. Zanichelli.

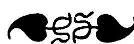
La prima parte fu pubbl. nel 1899: in questa seconda si contengono le traduz. ital. di otto studî già pubbl. in inglese dall'A. e ben noti ai Dantisti (*Dante studies*, 1902 e cfr. *Giorn. stud. d. Lett. it.*, XXXVIII, 71); e cioè: *Dante e il romanzo di Lancillotto; Dante e le "Derivationes" di Uguccione da Pisa; L'accenno di Dante ai drappi dei Tartari; L'accenno di Dante alla lancia di Peleo; Dante e "Seneca morale"; Una notizia biografica di Dante nello "Speculum" del Beauvais; Omero in Dante e in Benvenuto da Imola.* — Il vol. fa parte della pregiata *Bibl. stor. crit. d. Lett. dant.* diretta da P. Papa. (2999)

ZAPPIA VINCENZO. — *Della questione di Beatrice.* Roma, Succ-Loescher, 1904, in-8° gr., pp. 378.

Di questo grosso vol., che proemia, come pare, a un corso di studî sulla *Vita Nuova*, si occuperà a suo tempo il *Giornale*. Basti per ora rimandare alla informazione che ne dà il *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLIV, 460. (3000)

Firenze, novembre 1904.

G. L. PASSERINI.



DANTE IN UNGHERIA *

Alighieri Dante élete és müvei. — A budapesti " Vasárnapi Ujság „, 1865, évf. 17, sz. Képpel. (1)

Ábrányi Kornél. — *A Pokol XXXII és XXXIII énekei.* Elöszor az « Ország-Világ „ hetilap 1883 évf. Ujra nyomva a Magyarság, 1889, évf. 69, szám. (2)

— *I Canti XXXII e XXXIII dell'Inferno.* Nel periodico di Budapest " Ország-Világ „, annata 1883. Ristampati nel giorn. " Magyarság „ ann. 1889, no. 69.

Ábranyi Emil. — *A Pokol V. éneke.* Francesca és Paolo epizódia. A budapesti " Fövárosi Lapok „, 1870, evf. 268 sz. (3)

— *Il V Canto dell'Inferno.* L'episodio di Francesca e Paolo; nel giorn. di Budapest " Fövárosi-Lapok „, ann. 1870, no. 268.

Acsay Antal. — *Dante, Macchiavelli, Savonarola.* Irodalmi és történelmi tamulmány. — Budapest, 1898, in-8°. (4)

— *Dante Machiavelli, Savonarola:* Saggio letterario-istorico. — Budapest, 1898, in-8°.

Angyal János. — Dante Alighieri " Isteni Színjátéka „. Elsö rész: *A Pokol.* Fordította, bevezette, magyarázta. — Budapest, 1878, in-folio, pp. XLI-283, lap. (5)

— La *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Parte I: *L'Inferno,* tradotto, commentato e annotato. — Budapest, 1878, in-folio, pp. XLI-283.

— Dante Alighieri " Isteni Színjátéka „ Második rész: *A Purgatorium.* Fordította, bevezette, magyarázta. — Budapest, 1885, in-folio, pp. XXIX-73, lap. (6)

— La *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Parte II: *Il Purgatorio:* tradotto, commentato e annotato. — Budapest, 1885, in-folio, pp. XXIX-73. (7)

Bálint Gyula. — *A Pokol I-V. énekei.* Iegyzetekkel és magyarázatokkal: a budapesti " Független Lapok „, 1868, évf. 34-41, 42, 50, 51, 52, 53, 82, 83, sz. (8)

— *I Canti I-V. dell'Inferno,* con notizie e commenti. Nel giorn. budapestino " Független Lapok „, 1868, ni. 34-41, 42, 50-53, 82-83.

— *A Pokol I-VIII. énekei.* Iegyzetekkel és magyarázatokkal. A budapesti " Magyarország és a Nagyvilág „, 1873-74-75-76 evben. — (Az egész *Divina Commedia,* fordítása kéziratban). (9)

— *I Canti I-VIII dell' Inferno,* con notizie e commenti. Nel giorn. settimanale budap. " Magyarország és a Nagyvilág „ (annate 1873-76. — (Tutta la sua traduzione completa della Divina Commedia è ancóra manoscritta).

Balog Ármin. — *Dante, Divina Commedia.* Az isjuság saz iskolák használatára. — Budapest, 1900. (10)

— *La Divina Commedia di Dante,* tradotta e comm. ad uso della gioventú e delle scuole. — Budapest. 1900, in-8°.

Böhm Sándor. — *Dante.* Panulmány. Az " Erdélyi protestáns Közlöny „, 1879 évf. 25-29 számok. (11)

— *Dante:* studio. Nella rivista protestante di Transilvania: " Erdelyi Protestáns Közlöny „, ann. 1879, ni. 25-6-7-8-9.

Borostyáni Nándor. — *Dante mint a humanizmus fölélesztöje.* A budapesti " Fövárosi Lapok „, 1865, évf. 165, szám. (12)

— *Dante, precursore dell' umanismo.* Nel giorn. budapestino " Fövárosi Lapok „, ann. 1865, no. 165.

Csantos János. — A budapesti Egyetemi könyvtár *Dante-Codexéröl.* A " Magyar Könyvszemle „, 1877, évfolyamában. 212-15 lap. (13)

— *Un codice della Divina Commedia nella Biblioteca Universale di Budapest.* Nella rivista bibliografica " Magyar Könyvszemle „, ann. 1877, pp. 212-5.

---

* **Queste informazioni bibliografiche mi mandava,** entro sue lettere cortesemente frequenti, fra il 1898 e il 1900, **in servizio de' miei studî, Paolo Wilde, ungherese,** fervido ingegno e nobile cuore devoto della mia patria e di Dante. **Ora ch'egli è morto, le pubblico in servizio d**[illegible]**udî altrui,** e perché di questo segno della mia memore gratitudine **abbia alcun conforto, di là dalle larghe o**[illegible]irito del giovine compianto amico. G. L. PASSERINI.

Császár Ferenc. — *Dante Alighieri* " Uj élete ". Forditotta, bevezette, jegyzetekkel és életrajzzal ellátta. — Budapest, 1854, in-8°, pp. VIII-208. — (Második kiadás, 1854). (14)

— Dante Alighieri. *La Vita Nuova*, tradotta e comm., con la vita dell'autore e con notizie. Budapest, 1854, in-8°, pp. VIII-208. — (Ebbe una seconda edizione nel 1854).

— *A pokol I-IV énekei.* Az ö " Olasz költökböl " cimü müvében. — Budapest, 1857. (15)

— *I Canti I-IV dell' " Inferno ".* Nel volume intitolato " Poeti italiani ". — Budapest, 1857.

— Dante Alighieri élete és müvei " Müller féle nagy Naptór ", 1854. (16)

— *La vita e le opere di Dante Alighieri.* Nel " Müller féle nagy Naptór ", 1854.

— *Az olasz irodalom.* Az " Uj magyar Museum ", 1858, évfolyam. (17)

— *La letteratura italiana.* Nella rivista scientifica " Uj magyar Museum ", ann. 1858.

Csicsáky Imre. — Alighieri Dante. Divina Commedia müvének III, része, *A Paradicsom.* Forditotta. — Temesvár, 1887, in-4°, 180 lap. (18)

— La III parte della Divina Commedia di Dante Alighieri: *Il Paradiso*, tradotto e commentato. — Temesvár, 1887, in-4°, pp. 180.

— *Esztetikai tanulmány* a Divina Commedia, III, része az *Il Paradiso* fölött. — Temesvár, 1886, in-8°, 66 lap. (19)

— *Studio estetico* sopra Il Paradiso di Dante Alighieri. — Temesvár, 1886, in-8°, pp. 66.

— *Dante bölcselete* Osszehasonlítva a kelet, valamint az ó, közép — és uj — kor bölcseleti iskoláival. — Temesvár, 1888, in-8°, 56 lap. (20)

— *La filosofia di Dante* paragonata colle scuole filosofiche dell'oriente, dell'antichità, del medioevo e dell'età moderna. — Temesvár 1888, in-8°.

— *Dante Theologiája.* Irta. — Budapest, 1891, in-8°, 84 lap. (21)

— *La Teologia di Dante.* — Budapest, 1891, in-8°, pp. 84.

— *Dante orthodoxiája*: Tanulmány. Budapest 1890, in-8°, 24 lap. (22)

— *L'ortodossia di Dante:* Saggio. — Budapest, 1890, in-8°, pp. 24.

— *Dante és Olaszország városai:* Firenze, Roma. — Budapest, 1891, in-8°. (23)

— *Dante e le città d' Italia:* Firenze, Roma. — Budapest, 1891, in-8°.

— *Dante tudományossága:* Tanulmány. — Budapest, 1890, in-8°. (24)

— *La scienza di Dante:* Saggio. — Budapest, 1890, in-8°.

— *Parhuzam.* Milton Paradise Lost-ja és Dante Divina Commedia ja közt; a budapesti " Magyar Àllam ", 1893, évf. 278, sz. (25)

— *Paragone fra il " Paradiso perduto " di Milton e la Divina Commedia di Dante.* Nel giorn. budapestino " Magyar Allam ", 1893, ni. 278.

— *Dante politikája:* Értekezés. Budapest, 1888, in-8°, 36 lap. (26)

— *La politica di Dante:* Dissertazione. — Budapest, 1888, in-8°, pp. 36.

— *A Divina Commedia és a " Mehkhaberod ".* A " Hittudományi Folyóirat ", 1899, december. (27)

— *La Divina Commedia ed il "Mehkhaberod"*, Nella riv. teologica " Hittudomànyi Folyóirat ", 1899 decembre.

— Beatrice mint az egyház jelképe a Divina Commedia ban, jelcsül a *Purgatorium, XXVIII-XXXII*, énckeiben. — Budapest, 1887, in-8°. (28)

— *Beatrice simbolo della Chiesa nella Divina Commedia, specialmente nei Canti XXVIII-XXXII del " Purgatorio ".* — Budapest, 1887, in-8°.

— *Szüz Maria.* Dante Divina Commedia ban. In " Hittudományi Folyóirat " 1895. A 699-720 lapokon. (29)

— *La Vergine madre nella Divina Commedia* " Hittudományi Folyóirat ", annata 1895, pp. 699-720.

De Gerando Antonia. — " Az Emberiség Jótevöi " cimü könyvében egy fejezetet szentel Dantenak. — Budapest, 1887. in-8°. (30)

— Nel suo volume *Az Emberiség Jótevöi*, consacra un capitolo a Dante. — Budapest, 1887, in-8°.

Döbrentei Gábor. — *Danteról.* A régi " Erdélyi Muzeum ", 1815, évf 4 füzet. (31)

— *Su Dante.* Nella vecchia rivista " Erdélyi Muzeum " 1815 ann., fascicolo 4.

Domanovszky Endre. — *Dante mint politikai iró.* — Budapest 1877, in-8°. A " Magyar Tudományos Akadémia kiadása ". (32)

— *Dante scrittore politico.* Edizione della

"Accademia ungherese delle scienze „. — Budapest, 1887, in-8°.

Endrödi Sándor. — *Dante.* A budapesti " Fövárosi Lapok „ 1871, évf. 171, szam. (33)

– *Dante*: Studio nel giorn. budapestino " Fövárosi Lapok „, ann. 1871, no. 171.

F....y Kálmán. — *A Divina Commedia celja ès alapeszméje.* A budapesti " Magyar Àllam „, 1891, 225 sz. (34)

– *L'idea della Divina Commedia.* Nel giorn. budapestino. " Magyar Àllam „, ann. 1891. no. 225.

Gárdonyi Géza. — Dante Alighieri: *A Pokol* Forditotta. 27 keppel. — Budapest, 1896, in-8°, 113 lap. (35)

– Dante Alighieri: *L'Inferno*, tradotto. Con 27 dipinti e illustrazioni. — Budapest, 1896, pp. 133.

Greguss Àgoston. — *Dante és a Dante irodalom.* A " Budapesti Szemle „. 18 kötet règi Folyam. (36)

— *Dante e la letteratura dantesca.* Nella rivista " Budapesti Szemle „ vol. XVIII, ant. ser.

Gy. — *A Pokol V. éneke.* Fordítás. A " Iahrbuch der deutschen Dante Gesellschaft „ vol. I, 371-373 lapokon, 1871. (37)

— Traduzione del V *Canto dell'Inferno* in ungherese. Nella "Iahrbuch der deutschen Dante Gesellschaft „ vol. I, 1871, pp. 371-373.

Gyorgy Aladár. — *Scaramuzza Dante cartonjai.* Nella "Figyelö „, ann. 1872, 3 füzet. (38)

– *Illustrazioni di Scaramuzza alla Divina Commedia.* Nella rassegna di Budapest: " Figyelö „, ann. 1872, fascicolo 3°.

Horváth István. — *Dante és Vergilius.* A budapesti " Hazánk és a Külföld „, 1887 évf. 5 szám. (39)

— *Dante e Vergilio.* Nella rivista " Hazánk é sa Külföld „, ann. 1887, no. 5.

Kaposi József. — *Dante és a Biblia.* Jrodalmi tanulmány. — Budapest, 1891, in-8°. (40)

— *Dante e la Bibbia*: Studio letterario. — Budapest, 1891, in-8°.

— *Melyik a Divina Commedia„ legsrebb resze?* A budapesti " Koszorú „ 1884, évfolyam. (41)

— *Qual'è la più bella parte della Divina Commedia?* Saggio nel giorn. budapestino „ Koszorú „, ann. 1884.

— Dante a magyar irodalomban. *Bibliai tanulmány.* A " Koszorú „ 1885, evf. 1-2-3, szám. (42)

— Dante nella letterat. ungheresc. *Saggio bibliografico.* Nel " Koszorú „, ann. 1885 ni. 1-2-3.

— *A Divina Commedia magyar forditásai.* A budapesti " Magyar Szemle „ évf. 1892. (43)

— *Le traduzioni ungheresi della Divina Commedia.* Nella rivista settimanale " Magyar Szemle „, ann. 1892.

— *Ravenna.* Utirajz. A budapesti " Katho-" likus Szemle „ 1889 évfolyamában. (44)

— *Ravenna.* Nella grande riv. cattolica "Katholicus Szemle „ di Budapest, ann. 1889.

Keszler József. — *Dante Galeottoja.* Jrodalmi tanulmánj. — Budapest, 1890. (45)

— *Il Galeotto di Dante.* Studio critico e letterario. — Budapest, 1890, in-16°.

— *Ki volt Galeotto?* Èrtekerés a budapesti " Nemzet „, 1890, évf 77-80-86 számok. (46)

— *Chi fu Galeotto?* Dissertazione. Nel giorn. budapestino " Nemzet „, ann. 1890, ni. 77-80-86.

Kipper István. — *Az ember a Divina Commedia ban.* Tanulmány. A budapesti " Pesti Naplò „, 1891, évf. 324 sz. (47)

— *L'uomo eterno nella Divina Commedia*: Studio nel giorn. budapestino: " Pesti Napló „, ann. 1891, no. 324.

Kontur Béla. — Forditotta a *Vita Nuova* következö *szonettjeit:* 1, 4, 2, 5, 9, 6, 8, 13, 16, 17, 18, 22, 24, 25. A budapesti " Katholikus Egyházi Közlöny „, 1890, évf. (48)

— Traduz. dei *sonetti* della *Vita Nuova:* 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 13, 16, 17, 18, 22, 24, 25. Nel " Katholikus Egyhàzi Közlöny „ di Budapest, ann. 1890.

Kürcz Antal. — *Dante Alighieri élete és kora.* — Budapest, 1878, in-folio, 70. lap. (49)

— *Dante Alighieri, la sua vita e il suo tempo.* — Budapest, 1878, in-folio, pp. 70.

Lánczy Gyula. — *Dantesca.* (Dante Firenzéje; Dino Compagni krónikáya; Dante felesége; Dante mestere: Vergileus). — Budapest, 1890, in-8°. 135 lap. (50)

— *Dantesca.* (Firenze nel tempo di Dante; Dino Compagni e la sua Cronica; La moglie di Dante; Il maestro di Dante; Virgilio). — Budapest, 1890, in-8°, pp. 135.

Limberger József. — *Dante és a reformàcio.*

A budapesti "Protestáns Szemle„, 1897, évf. (51)

— *Dante ed il protestantesismò.* Nella rivista protest. di Budapest: "Protestáns Szemle„, ann. 1897.

Meltzl Hugo. — *Les trois L. du Dante*: Essay. Kolozsvár és Firenze, 1886-83, in-8⁰. (52)

Meltzl Ugo: I tre L. di Dante: Saggio. Kolozsvár e Firenze, 1886-1883, in-8⁰.

— *Göthe üna Freidank als interpreten Dante' s.* — Kolozsvár, 1886, in-8⁰. (53)

— *Göthe ed il libero pensiero come interpreti di Dante.* — Kolozsvár, 1886, in-8⁰.

Oreg Paolo. — *Dante az öngyilkosságról.* A temesvári "Temesi Lapok„, 1877, évf. november 25. (54)

— *Dante e i suicidi.* Nel giorn. di Temesvár: "Temesi Lapok„, 1877, november 25.

Papp Cs. József. — Dante *A Pokol.* Prózába átírta és magyarázta. Kolozsvár, 1896, in-8⁰, pp. VII-175. (55)

— Dante. *L' Inferno* tradotto in prosa e commentato. Kolozsvár, 1896, in-8⁰, pp. VII-175.

— *Dante politikai rendszere.* — Kolozsvár, in-4⁰, 66 lap. 1897. (56)

— *Il sistema politico di Dante.* — Kolozsvár, 1897, in-4⁰, pp. 66.

— *Dante lélektana a Divina Commediában* — Kolozsvár, 1897 in-4⁰, 63 lap. (57)

— *La fisiologia di Dante nella Divina Comm* — Kolozsvár, 1897, in-4⁰, pp. 63.

— Egy tudós *iskola-szolga.* Maschio Dante-magyarázó. A kolozsvári "Magyar Pestalozzi„ címü tanügyi lap, 18, 22, számaiban, 1898. (58)

— *Un bidello di scuola, letterato.* (Il dantista Maschio). Nella rivista pedagogica settimanale di Kolozsvár, "Magyar Pestalozzi„, ann. 1898, ni. 18, 22.

— *Az agár Dante Isteni Szinjátékában.* A kolozsvári "Allatok Védelme„ címü lap 1895, évf 4 szám. (59)

— *Il Veltro nella Divina Commedia di Dante.* Nel periodico di Kolozsvár "Allatok Védelme„, ann. 1895, n. 4.

— *Dante nemessége.* A budapesti "Elökelö Világ„, hetilap 1898, évf. 25 szám. (60)

— *La nobiltà di Dante.* Nel giorn. budapestino "Elökelö Világ„, ann. 1898, no. 25.

— *Dante a nép ajkán.* A budapesti "Elökelö Világ„, hetilap, 1899, évf március. (61)

— *Dante sulle labbra del popolo.* Nel giorn. budapestino "Elökelö Világ„, ann. 1899, marzo.

— *Dante és a Biblia.* Az "Erdélye Protestáns Lap„. — Kolozsvár, ann. 1900, 1-2. számok. (62)

— *Dante e la Bibbia.* Nella rassegna protestante "Erdélyi Protestáns Lap„, ann. 1900, no. 1. Kolozsvàr.

— *Dante nyomai Veronaban.* A kolozsvári "Magyar Polgár„, 1900, évf. 40 sz. (63)

— *Le tracce di Dante in Verona.* Nel giornale di Kolozsvár "Magyar Polgár„, 1900, no. 40.

Papp Cs. József. — Egy magyar Dante. *Paradicsom* fordításról. Az "Erdélyi Museseum„, 1900, évf. (64)

Da una traduzione ungherese del *Paradiso:* Lettura Kolozvár. Nella rivista "Erdélyi Museum„, 1900 annata.

Pelech János. — Dante Alighieri. *A Pokol.* Irodalmi tanulmány. Eperjes, 1890, in-8⁰, 135 lap. (65)

— Dante Alighieri. *L'Inferno:* Studio letterario. Eperjes, 1890 in-8⁰ pp. 135.

Péterfy Jenö. — *Dante.* Tanulmány "Budapesti Szemle„ 1886, évf 1-47 lap. (66)

— *Dante*: Studio. Nella "Budapesti Szemle„, ann. 1886, pp. 1-47.

Pulszky Àgoston. — *Dante Alighieri.* A budapesti "Koszorú„, 1865, évf 20-23 szam. (67)

— *Dante Alighieri.* Nel giorn. budapestino "Koszorú„, ann. 1865, ni. 20-23.

— *Dante Alighieri.* A budapesti "Ország-Tükre„ hetilap 1865, 19 sz. Képpel: (68)

Dante Alighieri. Nel giorn. settimanale di Budapest, "Ország-Tükre„, ann. 1865, no. 19 con ritratto.

Radó Antal. — *Az ö nagy müvèben* "Az olasz irodalom története„ I sö kötet 72-148 lapjain: Dante, élete és müvei. 3 rajzzal. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. — Budapest, 1896, in-8⁰. (69)

— Nella sua grande *Storia della lett. italiana,* I volume, pp. 72-148: Dante, la vita e le opere, con tre tavole dantesche. Edizione della Academia ungherese delle scienze. — Budapest 1896, in-8⁰.

— *Dante lyrája.* A budapesti "Nemzet", 1886, évf. 104, szám. (70)
— *La lirica di Dante.* Nel giornale budapestino "Nemzet", ann. 1886, no. 104.
Radó Antal. — Az ö "Olasz Költökböl" cimü kötete tartalmaz 8 szonettet, 4 canzonét és a *Paradicsom* utolsó énekét. Budapest, 1886, in-16°. (71)
— Tradusse nel suo volume "Poeti Italiani" 8 sonetti, 4 canzoni e l'ultimo Canto del *Paradiso* di Dante. — Budapest, 1886, in-16°.
- Készit egy tanulmányt: *Dante Alighieri élete és müvei*, mely a "Franklin-Társulat" és a "Révai Testvérek" nagy "Egyetemes Világirodalom Történetében" fog megjelenni 1901 ben, Budapesten. (72)
— Prepara una nuova *Vita e opere di Dante Alighieri* che uscirà a Budapest, 1901, nella grande "Storia della letteratura universale". Edizioni di due case editrici di Budapest "Franklin-Társulat" e "Révai Testvérek".
Rényi Rezsö. — Az ö "Itália költészete a körépkorban" cimü müve 121-157 lapjan: *Dante*. Budapest, 1887, in-8°. (73)
— Nel suo volume "La poesia italiana nel medio evo". pp. 121-157: *Dante*. — Budapest, 1887, in-8°.
Sósváry. — *Dante en Hongrie.* "Revue Internationale de Paris", 1887, IV année, pp. XV-716, lap. (74)
Szász Károly. — Dante Alighieri Isteni Színjatéka. *A Pokol.* I Rész. Forditotta, bevezette, magyarázta. — A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. Budapest, 1885, pp. LXX-512, in-8°. (75)
— La Divina Commedia di Dante Alighieri. Parte I: *L'Inferno*, tradotto e commentato con una storia della vita e del tempo di Dante. Edizione della Accademia Ungherese delle scienze. — Budapest, 1885, pp. LXX-512, in-8°.
— Dante Alighieri, La Divina Commedia, II Rész. *A Purgatorium.* Forditotta, magyarázta. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. — Budapest, 1892, in-8°, pp. XII-523 lap. (76)
— La Divina Commedia di Dante Alighieri. Parte II: *Il Purgatorio*, tradotto e commentato. Edizione della Accademia ungherese delle scienze. — Budapest, 1892, in-8°, pp. XII-523.
— Dante Alighieri. Isteni Szinjatéka, III, Rész. A *Paradicsom.* Forditotta, magyarázta. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. — Budapest, 1900, pp. XIII-428 lap. (77)
— La Divina Commedia di Dante Alighieri. Parte III: *Il Paradiso* tradotto e commentato. Edizione della Academia ungherese delle scienze. — Budapest, 1900, in-8°, pp. XIII-428.
— *Az ö nagy Forrásmüvében.* "A Világirodalom nagy époszai". A. II. kötetben egy hatalmas tanulmány Danteról és a Divina Commediarol. — A Magyar Tudamányos Akadémia kiadása, 1884. (78)
— Nel II vol. della sua opera fondamentale *La grande epopea della letteratura universale*, è un vasto studio su Dante e sulla Divina Commedia. Edizione della Accademia ungherese delle scienze. — Budapest, 1884, nel vol. II, pp. 226 404.[1]
Széchyné Lorenz Iosefin. — *Danteról.* A budapesti "Nemzet", 1890, évf. 170, szám. (79)
— *Su Dante.* Nel giorn. budapestino "Nemzet" ann. 1890, no. 170.
Szécsen Antal. — *Dante.* Essay. "Tanulmányok" cimü kötetében, 1878, 81. — Budapest, Németre Forditották, 1879. Bécs. (80)
— *Dante:* Saggio. Nel suo volume "Tanulmányok". — Budapest, 1881. — (Ristampato piú volte e tradotto in tedesco, Vienna, 1879).
Szulik József. — *Maculay: Dante.* — Györ, in-16°, 32 lap. (81)
— *Maculay e Dante:* studio. — Göyr, in-16°, pp. 32.
Teveli V. Dezsö. — *Dante és Beatrice. Egy* Esztergomi egyházi közlöny "Magyar Sion", 1890, évf. 824-909, lapokon. (82)
— *Dante e Beatrice.* Nella rivista ecclesiastica "Magyar Sion" di Esztergom. ann. 1890, pp. 824-909.
— Értekezések a Divina Commedia. Felett. A budapesti "Szépirodalmi Kert", 1886, évf. 23 tól 30 ig a számok. (83)
— *Dissertazioni sopra* la Divina Commedia. Nel giorn. budapestino "Szépirodalmi Kert" ann. 1886, ni. 23-30.

[1] Le traduzioni e le dissertazioni dantesche del Szász furono molte volte ristampate in riviste, in periodici e nei volumi di studi critici dello stesso Autore.

— *Dante tanulmányozása és a magyar irodalom.* A budapesti " Szépirodalmi Kert „, 1887, évf. 21, 22, szàmok. (84)

— *Lo studio di Dante e la letteratura ungherese.* Nel periodico di Budapest " Szépirodalmi Kert „, ann. 1887, ni. 21-22.

Várossy Gyula. — *Dante-aprósàgok.* A budapesti " Magyar Szemle „, 1898, évf. (85)

— *Miscellanea dantesca.* Nella rivista settimanale di Budapest " Magyar Szemle „, ann. 1898.

Wenczell Gusztáv. — *Dante, Petrarca, Boccaccio Magyarországon.* A budapesti " Katholikus Szemle „, 1888, évfolyam. (86)

— *Dante, Petrarca e Boccaccio* in Ungheria. Nella grande rivista catt. di Budapest, " Katholikus Szemle „, 1888.

Vita (La) e le opere di Dante Alighieri. In un giorn. settimanale di Budapest " Vasárnapi Uysåg „, anno 1865, no. 17. Col ritratto. (87)

— Numero festivo di una rivista di Budapest *Orökzöld.* Con due ritratti di Dante e di Beatrice. Con 4 traduzioni e con 3 articoli danteschi, 1900, 1 aprile. (88)

Zoltán Vilmos. — *Beatrice.* Dante egy szonettje. A budapesti " Ország-Világ „, 1896, évf. 47, szám. (89)

— *Beatrice.* Un sonetto di Dante. Nel giorn. budapestino " Ország-Világ „, ann. 1896, no. 47.

Budapest, 1900.

PAOLO WILDE.

NOTIZIE

Nelle bene auspicate nozze del nostro amico carissimo e illustre collaboratore Michele Scherillo con la signorina Teresa Negri, il benemerito editore Ulrico Hoepli di Milano ha presentato agli studiosi una pubblicazione, che sotto il titolo *Da Dante al Leopardi* raccoglie *legato con amore in un volume* " un cospicuo manipolo di scritti d'arte, d'erudizione, di critica, cortesemente offerti da settanta autori, fra i più dotti dell'Italia nostra o fra i più benemeriti degli studî italiani fuori d'Italia, maestri o colleghi, amici o discepoli „ del prof. Scherillo. Al bellissimo volume, ordinato dal prof. Giuseppe Lisio, e del quale, per gli scritti che risguardano Dante, il *Giornale* si occuperà nel prossimo fascicolo, hanno collaborato, tra gli altri, il Bacci, il Barbi, il Cesareo, il D'Ancona, il Dejob, il Del Lungo, il D'Ovidio, il Mazzoni, il Mussafia, il Passerini, il Novati, il Tocco, il Toynbee, il Vitelli.

***

Alla sempre utile e ricercata *Enciclopedia dantesca* del compianto dantista G. A. Scartazzini, si aggiunge ora, con buon consiglio, un terzo volume (Milano, Hoepli) contenente un diligente *Vocabolario-concordanza delle opere latine e italiane* di Dante Alighieri, preceduto dalla biografia dello Scartazzini, per cura del prof. Antonio Fiammazzo. A questo, seguirà poi quel " volume di Supplemento „ al grande lavoro che oltre a cinque anni or sono, chiudendo il secondo volume dell'*Enciclopedia*, l'insigne Dantista si augurava di poter pubblicare " durante il secolo che muore „.

***

Fra il pensiero antico e moderno, è il titolo di un elegante volume, pure pubblicato in questi giorni da Ulrico Hoepli, nel quale Giuseppe Zuccante ha raccolto una serie di suoi saggi storici e critici notevolissimi. Citiamo tra questi, ad esempio, quelli intorno *La donna in Socrate*, *La donna in Platone*, *Da Democrito ad Epicuro*, che recano nuovo lume, ricostruendole, a forme e manifestazioni del pensiero antico, o quelli, vòlti allo studio del pensiero moderno, sullo Stuart Mill e lo Spencer. Nel cuore del libro, come a indicare il passaggio dal pensiero antico al moderno, sono due sagg danteschi di singolare valore, *La " donna gentile „ e la Filosofia nel " Convivio „* e *Il simbolo filosofico della " Divina Commedia „ e le sue fonti principali*, dei quali ci riserbiamo di dare prossimamente una compiuta notizia.

***

Sempre a cura dell'Hoepli, si è pure pubblicato in questi giorni *Un decennio di bibliografia dantesca* [*1891-1900*], per cura di G. L. Passerini e di Curzio Mazzi. Crediamo utile riportar qui la prefazione a questo manuale, nella quale, oltre a dar ragione del metodo adottato dai due compilatori è annunziato un loro più grande e importante lavoro: la compiuta bibliografia dantesca, dal secolo XV a tutto il secolo XIX.

" L'abbondanza veramente maravigliosa degli scritti che tutto dì vengono in luce sul Poeta divino, i molti

che nei tempi passati se ne pubblicarono, per meglio studiare gl'intendimenti, per scrutare la mente e l'animo e per conoscere la vita di lui, consigliano che le fronde per ogni dove sparse, siano finalmente raccolte in un sol corpo, dove gli studiosi trovino quindi innanzi, con la indicazione di ciò che finora è stato fatto, quasi una guida e una norma per proseguire nel glorioso cammino; dove sia innalzato, per opera degli italiani, anzi del mondo intero, quasi un monumento d'ammirazione e d'amore al gran Padre, Dante. E se nell'iniziare la non agevole impresa muoviamo dai tempi a noi più vicini, dall'ultimo decennio del secolo che or ora si è chiuso, questo si fu perché ci parve più proficuo raccogliere súbito l'opera di questo periodo, il più fecondo certamente com'è forse il più battagliero.

"Ma già attendiamo alla grande e completa *Bibliografia dantesca*, d'ogni tempo e d'ogni luogo, la quale presto potrà cominciare a pubblicarsi, se non ci manchi il favore degli studiosi, come in noi non verrà meno il proposito e la costanza di condurla in porto.

"Il volume che sotto tali auspici, e per opera d'un Editore altamente benemerito della pubblica cultura e degli studî danteschi in ispecial modo, viene oggi in luce, dividesi in due parti, di mole, tra loro, per necessità di cose, ben diversa: la prima, delle *Opere di Dante*; degli *Scritti su di lui e sulle opere sue*, la seconda; l'una e l'altra, contenute nel periodo dal 1891 al 1900. Della prima l'ordinamento è dai volumi più comprensivi, di tutte le opere dell'Alighieri, ai particolari, di un solo scritto; seguendo al *Poema* le *Opere minori*, e del *Poema* e di queste registrandosi — in ordine alfabetico — le versioni, ponendo in ultimo luogo le opere attribuite ed apocrife: della parte seconda — *Scritti su Dante* — l'ordinamento è, né poteva essere altrimenti che questo: un'unica serie, disposta alfabeticamente, seguendo i cognomi degli autori. Vuolsi però dichiarare che il nostro lavoro è puramente oggettivo, descrittivo, senza dar, generalmente, giudizio alcuno di ciò che registriamo. Bene invece abbiamo raccolto, quasi come illustrazione dell'opera registrata, le principali delle recensioni che abbiamo conosciute. Un'appendice raccoglie infine ciò che si è pubblicato mentre il lavoro nostro era in tipografia, o che troppo tardi abbiamo conosciuto per collocarlo al luogo suo.

"Al volume fa corredo un Indice tripartito: degli *autori*, dei *soggetti*, dei *richiami*. Con i nomi degli autori delle recensioni e con quelli degli autori d'altri scritti come che sia ricordati, senza che poi, per ragioni di compilazione, appariscano tirati fuori nella serie alfabetica della seconda parte della Bibliografia, è formato l'Indice primo che di quella è necessario compimento; per modo che tra l'uno e l'altra abbiamo l'enumerazione compiuta, autore per autore, di quanto egli nel decennio ha dato alle stampe nel campo degli studî danteschi. L'Indice terzo richiama gli scritti che sono di commento e d'illustrazione a passi della *Commedia* e delle Opere minori; mentre gli argomenti — dei quali la trattazione, pur rientrando nel campo dantesco ed essendo utile contributo per lo studio di questo, vi si rilega meno strettamente o in modo più ampio e generale divaga — son riuniti nell'Indice secondo, dei soggetti.

"Di qualche omissione e di qualche menda ci userà benevola indulgenza, vogliamo sperare, il benigno consultatore; il quale può ben facilmente comprendere come di sí grande abbondanza di autori e di scritti da registrare, e nel tempo assai breve concessoci, un piccol numero soltanto abbiamo potuto avere sott'occhio. Saremo anzi riconoscenti a chi, trovando qualche difetto in questo volume, vorrà cortesemente segnalarcelo, come già ci professiamo gratissimi all'operoso dantista ungherese Cesare Giuseppe Papp e al dotto amico prof. Enrico Rostagno, per gli aiuti che ci hanno dato durante la stampa di questo volume „.

L'opera è dedicata a Isidoro Del Lungo "onore e lume degli studî danteschi „, e adornata con una bella riproduzione del ritratto di Dante, dalla miniatura del codice Riccardiano 1040.

***

L'infaticabile dantista prof. Giovanni Federzoni, che pubblicò una *Vita di Beatrice Portinari* in occasione delle nozze della figliuola primogenita di Cesare Zanichelli, ha voluto rimediare alla rarità di quella prima edizione nuziale, concessa a pochi e numerati amici, con una nuova stampa in minor formato e in più umile veste. In questo lavoro, che non è una di quelle opere di critica storica irte di documenti in varie lingue, di parentesi tonde e quadre, che forman solo la delizia degli eruditi, né un piccolo nuovo romanzo sugli amori di Dante, il Federzoni "tende a far conoscere quale fu Beatrice gradatamente in diversi tempi nell'anima di Dante Alighieri „ e come " per dimostrare qual'ella fosse nell'ultimo concetto, avess'egli bisogno in certo modo di preparare a poco a poco le menti de' suoi lettori e disporle ad accettare come verosimile, anzi come vero, quello che altrimenti sarebbe parso impossibile „.

***

Alcune sue letture e studî danteschi, in parte già noti (*L'entrata di Dante nell'Inferno; L'Odissea dantesca; I consorti del conte Ugolino; Dal Valdarno alla Romagna nel Canto XIV del "Purgatorio „; La rosa mistica nel "Paradiso „ di Dante; Dante e Pistoia*) ha raccolto con opportuno pensiero Alessandro Chiappelli in un elegante volume recentemente edito dal Barbèra.

Ne riparleremo.

***

Della produzione drammatica italiana inspirata dalla *Francesca da Rimini* di Dante, ha parlato Ferdinando Martini col garbo e con l'eleganza che sono doti ben conosciute dell'illustre deputato di Pescia. Senza quel garbo e quell'eleganza, la lettura, fatta prima a Roma all'Associazione della Stampa, poi a Firenze alla "Leonardo da Vinci „ e, finalmente, a Pisa, non avrebbe certo ottenuto il largo plauso che ottenne dagli uditori affollati ed attenti, ai quali la facile arguzia dell'oratore non ha fatto avvertire qualche affermazione arrischiata e la fretta soverchia di certi giudizî. È ormai di moda, parlando della *Francesca da Rimini* presa a soggetto di dramma, ricordare una nota sentenza del Foscolo, e quasi gridare all'irriverenza contro coloro che si attentano di calcar le orme sacre di Dante: e non par possibile che un uomo di buon gusto e d'ingegno elegante come Ferdinando Martini, abbia proprio voluto avvicinare il severo ammonimento alle parche lodi da lui concesse alla *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, che, piaccia o non piaccia a' maestri della critica, è una delle più belle e notevoli opere d'arte e di poesia della letteratura nostra contemporanea.

***

Una nuova edizione della *Quaestio de aqua et terra* è annunziata nel fasc. 7-8, an. VI, della *Bibliofilia*, con queste parole: "Da molto tempo si sentiva il bisogno d'una nuova edizione della *Quaestio*, che potesse considerarsi come definitiva. Si sarebbe voluto un'edizione che presentasse sott'occhio il facsimile della rarissima edizione principe di Venezia, alla quale, in mancanza di codici, era da aversi unicamente fede; un'edizione che raccogliesse i risultati ultimi della critica di recente esercitata intorno a questa importante opera dantesca e con opportune traduzioni la rendesse in pari tempo accessibile al gran pubblico, e anche a quegli scienziati che per avventura non fossero troppo esperti nel frasario latino degli scolastici. A questo triplice scopo si mira nell'apprestare una ristampa, la quale si apre appunto con un'ampia *Introduzione* da cui il p. Giuseppe Boffito e il dott. Prompt tracciano la storia esterna della *Quaestio*, riassumendo nello stesso tempo la storia della controversia sulla sua autenticità, e il chiarissimo sig. Ottavio Zanotti dell'Università di Torino ne stabilisce il valore al lume della scienza moderna; fornisce poi pagina per pagina il facsimile dell'edizione principe di Venezia, e presenta da ultimo, a cura del medesimo p. Boffito, un testo critico che si può reputare come definitivo, e di fianco ad esso ben cinque versioni nelle lingue principali d'Europa: italiana (p. G. Boffito); francese e spagnola (dott. Prompt); tedesca (A. Müller) e inglese (S. Thompson)". La bella edizione, alla quale tanti valentuomini han posto mano, sarà fra breve posta in commercio, in soli trecento esemplari numerati in carta a mano, dalla benemerita Casa editrice Leo S. Olschki di Firenze.

***

Una graziosa minuscola edizione della *Divina Commedia*, nitidamente stampata dall'oramai glorioso stampator fiorentino Salvadore Landi, si è pubblicata in questi giorni per l'editore Hoepli di Milano.

Le annotazioni, assai brevi, e forse troppo brevi, a piè di pagina, sono di Raffaello Fornaciari, che si è attenuto, "con quella libertà e varietà che il suo criterio ed i suoi particolari studî gli consigliavano" a "tre delle più recenti e stimate edizioni della *Divina Commedia*"; quelle, cioè, dello Scartazzini, del Casini e del Passerini. Precede una breve ma succosa Introduzione contenente le principali notizie sia sulla vita del Poeta sia intorno al doppio senso generale della *Divina Commedia*.

Questa bella edizioncina hoepliana, che tutto il Poema, e i necessarî commenti, e tante notizie raccoglie in piccol volume, si raccomanda specialmente ai frequentatori delle pubbliche letture dantesche e agli scolari.

AVVERTENZA



☛ Col prossimo anno il *Giornale dantesco*, per corrispondere sempre meglio alle esigenze degli studî e ai desiderî de' suoi fedeli e numerosi associati, raddoppierà il numero dei fogli di stampa e si pubblicherà in grandi fascicoli bimestrali elegantemente impressi sopra carta a mano.

☛ Il prezzo dell'abbonamento, che decorrerà dal 1° gennaio 1905, sarà di **20** lire per l'Italia e di **22** lire per l'estero.

☛ Tutti gli abbonati che avranno preso o riconfermato l'abbonamento, riceveranno, dal dí 15 di gennaio in poi, un **Premio gratuito,** consistente nella riproduzione di un bellissimo RITRATTO DI DANTE, e otterranno le maggiori agevolazioni nell'acquisto delle importanti pubblicazioni dantesche della Casa editrice Leo S. Olschki di Firenze.

☛ Per abbonarsi, inviare vaglia all'editore cav. *Leo S. Olschki, Firenze, Lungarno Acciaioli, 4.*

Città di Castello, Stabilimento tipo-litografico S. Lapi, novembre-dicembre 1904.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



Indici del vol. XII del " Giornale dantesco „

I.
SOMMARIO DEI DODICI QUADERNI

Quaderno I.

Quaderno II.

Quaderni III e IV.

Quaderno V.

Quaderno VI.

Quaderni VII e VIII.

Quaderno IX.

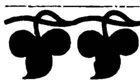
Quaderno X.

Quaderni XI e XII.



II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XII



III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

G. AGNELLI.

ERRATA-CORRIGE.

Pag. 37,	col. 1ª,	linea 29,	d' Imbriani	l' Imbriani
» 60,	» 2ª,	» 14,	1794	1792
» 62,	» 1ª,	» 42,	Par.	*Vita Nuova*
» 70,	» 2ª,	ultima riga	XXXIIV	XXXIII

Copertina del 2º quaderno, 2ª pagina linea 22, 16 17



GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME XIII



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE

M.DCCCCV



♣ ♣ A DANTE

« *Come solinga fonte che pura discende e tranquilla*
da l'Alpe inaccessibile, tra vive pietre silenti
tra paurose rupi, tra nevi altissime, algenti
e nel fulgor del sole pel piano s'allarga e scintilla;
e prati ampli d'intorno e campi di biade feconda
e alimenta le opere ne le stridenti fucine
e gli animali abbevera a frotte ne la pura onda
e a' solitari poeti dà spirazioni divine;

Come turbin di vento che rompe, urlando, la selva
e i rami schianta e impaura ogni belva
e gonfia il mar che sorge in alte montagne spumanti
e fa tremar nel petto il core de' naviganti,
e pel cielo il remeggio de l'ale a l'aquila forte
arresta, e urge al corso i nugoli impetuosi,
e in terra, in mare, in cielo par minacci di morte
chiunque porsi contro a la sua forza osi;

Tale passa nei secoli il tuo Poema, o Dante,
tal glorioso passa il tuo verbo trionfante;
ed or mugghiando fiero come urlo di rapidi vènti,
ora lene cantando come acqua di freschi torrenti,
contro a' vili ed ai fiacchi freme con voce di sdegno,
agli oppressi susurra parole di speme e di amore;
e i generosi e i forti guida al superbo segno
onde hanno il braccio intento e l'animoso cuore.

Così, signor del Canto, le patrie fortune tu vegli,
tu, de la stirpe vindice e di sua eterna gloria;
così, del latin seme la virtú prisca risvegli
novelli apparecchiando voli a la sua vittoria! »

Questa, via per le selve di Fiemme udii laude cantare
da invisibili spirti ne la stellata notte;
splendea l'Alpe di Trento nevata, lontano, sul cielo:
ruggia l'Avisio, orribile, per le sue cupe grotte.

G. L. Passerini.

LA CANZONE DI DANTE

« TRE DONNE INTORNO AL COR MI SON VENUTE », NELL' ESPOSIZIONE DI GIOSUE CARDUCCI.

RICCO e invidiabil dono nuziale a Cesare Zanichelli editore lo scritto di Giosue Carducci, pubblicatosi, in *trenta esemplari numerati*, il 21 agosto 1904. Il Maestro lo presenta come l'ultimo de' suoi lavori danteschi; ma gli studiosi e gli studî debbono sperare di no. Il Carducci informa d'un anonimo inedito commento (ms. fine sec. XIII-princ. XIV) alla Canzone; poi della prima e delle altre stampe di essa, e delle sue fortune fino all'età che venne, anche per essa canzone, *più illustre ed illustrata,* cioè il secolo XIX: e tra le illustrazioni (gran lode, davvero) è additata quella che tentò in questo *Giornale* medesimo una studiosa valente e modesta, la dott. Cornelia Casali. Indi la notizia de' codici: intanto, ecco una prima disquisizione magistrale che porta a fermare la lezione de' due versi:

il nudo braccio, di dolor colonna,
sente l'oraggio che cade dal vôlto.

E comincia l'esposizione del testo con breve sunto delle stanze a mano a mano chiosate; segue il testo di esse; vengono poi le postille e i commenti col richiamo del verso cui si riferiscono: osservazioni di confronto con scrittori più antichi e recenti di Dante (massime col Petrarca la cui arte il Carducci *sa tutta quanta*); note di lingua, di stile; sobrie parafrasi delle parole dantesche; e citazioni del meglio pensato e detto da altri: tutto quello, insomma, che un commentatore dotto e poeta sa e sente, tutto quello che un maestro meraviglioso sa di dover indagare e dire di fronte ai passi oscuri e difficili (le cui oscurità e difficoltà vince e risolve); di dover solo avvertire a proposito di passi chiari e piani ove più è da cogliere il sentimento che il senso. Al contrario de' commentatori perpetui e goffi delle cose facili; muti come pesci (o come scolari inesperti o pigri) dinanzi al passo, al verso, al costrutto, all'allusione difficili!

La teoria di questo suo metodo sapiente il Carducci aveva già accennata con lucida parola sul fine della prefazione al Commento che delle *Rime di Francesco Petrarca* fece con Severino Ferrari, e dètte, nutrimento vitale, alle scuole d'Italia.

Fra una parte e l'altra espositiva, si hanno alcune dissertazioni speciali su punti di maggior rilievo (le *tre donne*; *amore*; il secondo congedo con relative considerazioni storiche e cronologiche) che aiutano e integrano la comprensione dell'alta canzone.

Qui non si voglion prendere in esame i particolari risultati del commento carducciano; sí invogliar di cercare nelle biblioteche, dove pur dovrebb'essere, il prezioso opuscolo; e invogliare i docenti a imitar più da presso che si possa, almeno l' industria sottile e faticosa, almeno il proposito chiaro del Maestro, Maestro sempre anche lasciata la cattedra e l'Università che illustrò, di voler intendere e far intendere l'antica poesia nel pensiero e nell'arte; ognuno secondo le proprie forze, ma scrutando, raffrontando, studiando sul serio. Che solenne lezione, queste lezioni bolognesi di Giosue Carducci, del febbraio e marzo 1904, ai maestri perdigiorni e a' *monografisti* e *lettori* chiacchieroni!

La III parte della esposizione ne è il riassunto. Per coloro che non abbian la fortuna di possedere o di vedere l'opuscolo, sarà opportuno perciò trascrivere alcun tratto di questo epilogo: s'abbella e s'onora la rinnovata pagina del *Giornale dantesco* di questo saggio novello della prosa critica carducciana la quale (con alcune del Foscolo e del De Sanctis) è delle più profonde e geniali che abbia la letteratura nostra. E nel saggio si ammirerà una volta di più anche l'arte — purtroppo ben poco imitata — onde il Carducci, come già per

il Parini e il Petrarca e per altri, discorre le ragioni della metrica: dottrina di storico industre, imaginoso linguaggio, e perizia tecnica da grande signore della pósesia.

Firenze, 22 dec. 1904.

ORAZIO BACCI.

« (Pag. 41 sg.). La canzone delle *Tre donne* è, se non la piú bella di Dante, ché tal pregio si vorrà pur serbare a *Donna pietosa,* certo la piú fortemente e imaginosamente sentita, la piú largamente e altamente intonata, la piú solidamente e leggiadramente costrutta. Non piú i rapimenti estatici e talvolta un po' gracili della *Vita Nuova,* né i raccoglimenti ideali e talvolta un po' scolastici del *Convivio;* non piú le bizzarrie muscolari e sanguigne delle *Canzoni pietrose,* né le squisitezze e le moralità lungamente curate delle *Dottrinali,* ma un che di tutto questo mescolato e digerito dall'abito poetico, addomesticato dall'uso toscano; e il tutto rompe al suo proprio punto, maturo nel vigore grande dell'età, fra il tempestare degli affetti civili, dal petto esercitato e preparato, prima della *Divina Commedia.* . .

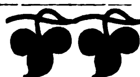
. . . .

« Questa canzone è da riferire ai primi anzi primissimi tempi dell'esilio, quando, fresca e tutta sanguinante nel sentimento la convinzione di aver voluto il bene della patria e la giustizia, il poeta non aveva perduto la speranza che ciò non dovesse o non potesse apparire anche a taluno della parte avversa, quando, non lungi dalla sua terra, anzi ramingando nelle proprie circostanze di lei, sentiva da presso i richiami de' dolci luoghi, sentiva piú acuta nel cuore la puntura delle memorie, delle consuetudini, delle compagnie usate. O momento supremo e non piú trovabile nella poesia e nell'animo dell'Allighieri, quando lo sbandito bianco, pur tenendosi onore l'esilio, pure altamente proclamando degno di lode il cadere in compagnia de' buoni, si lascia inchinare a propositi di pentimento e di pace, e li confessa e osa invocare la pietà dei nemici! . . . .

La travatura della nuova canzone di Dante è fatta di endecasillabi e settenari, spartiti per ogni strofa in tre quartetti e due terzetti; i quartetti occupano la *fronte* della stanza ed un terzo della *sirima,* i due terzetti gli altri terzi della sirima: i quartetti nella lor mole s' inquadrano di due endecasillabi, uno iniziale e uno finale, spazieggiano con due eptasillabi: la stanza dopo i quartetti degrada in due ternari, dipendente il primo da rime anteriori, legato il secondo da rime intermedie, e finienti in un distico endecasillabo solennemente accoppiato con rima nuova. « Ed avvegnaché questo verso endecasillabo sia sopra tutti celeberrimo, nondimeno, se piglia una certa compagnia dello eptasillabo, purché esso tenga il principato, piú chiaramente e piú altamente parerà insuperabile »: dice Dante quasi insuperbito egli stesso di questa combinazione di versi in metro nuovo che preconizza egli stesso (*De vulg. Eloq.,* II, V); il cui effetto musicale, a vero dire, sí per la varietà dei passaggi, sí per lo insieme armonico della stanza, non pare raggiunto, come in questa, in nessun'altra canzone dell'Allighieri. .

. . . .

« E per poco che la mente si lasci prendere alle attrattive del *visibile parlare* che è in quello stile, parrà in cinque stanze, numero preferito dalle canzoni veramente liriche, in queste cinque stanze di sí leggiadra e salda fattura, parrà di vedere quasi in vestibolo aereo tra il cuore e lo ingegno del potente facitore passare alte ed austere su l'abbassamento e sfacimento morale dei tempi le figure simboliche delle *Tre donne.* Amore, signore unico di quell'abitacolo che è l'animo del poeta, le accoglie, dolenti e sconosciute come sono: conversano esse ed Amore di dolori, di conforti, della genesi loro immortale: finché Dante insorge a parlare egli stesso mescolando tra i colloqui divini la sua parola meglio che umana. A questo tanto squillo della prima nota civile nella nuova poesia latina, risorgono quanti animi, quante fantasie, quanti spiriti di gloriosi antichi sonosi dati ritrovo sotto le arcate sublimi che appariscono le volte in questo tempio della canzone. E nello sfondo il grande architetto le richiama e ravvia a dir cose degne della nobile compagnia e del secolo che si innova, a dirle in quella lingua del trecento, che ne' suoi giovani giorni pare non voglia sonare inferiore alla lingua della gloria e della civiltà antica ».



IL CANTO XXX DELL' "INFERNO" [1]

Signore e Signori,

Il Canto trentesimo dell' *Inferno* — ad eccezione di due o tre versi — è tutto chiarissimo; perciò non è necessario che io ve ne faccia il commento a passo a passo. Mi pare piú opportuno — e men faticoso per voi — presentarvi prima la materia del Canto, e poi — se mi permettete l'espressione ambiziosa — guidarvi, come potrò, a osservare e considerare in qual modo il Poeta l'abbia elaborata e atteggiata.

Una parte di quella, che chiamo materia del Canto, è letteraria, proviene cioè dalle letture e dagli studî del Poeta, e propriamente da tre libri, che egli conosceva assai bene ed ebbe familiarissimi, fra tutti: la Bibbia, le *Metamorfosi* di Ovidio, l' *Eneide* di Virgilio.

Dalla Bibbia tolse uno de'personaggi, uno de' piú noti — la moglie di Putifarre. Non è chi non sappia che il buon Giuseppe fu gettato in prigione perché accusato da lei di aver voluto e tentato ciò, che egli aveva onestamente ricusato di fare. Su la scena non fa che apparire e sparire; il Poeta pensò che di lei fosse « meglio il tacer che il ragionare onesto »; e noi lo imiteremo.

Dal *Genesi* passiamo alle lamentazioni di Geremia, care, cosí nel Medio Evo come ne' tempi moderni, agli sventurati, agli afflitti; carissime a Dante sin dalla prima giovinezza. Egli stesso ci racconta che, volendo nascondere il suo amore per Beatrice — con artifizio non nuovo — finse di amare un'altra « gentil donna di molto piacevole aspetto »; « pensò di fare, di quella gentil donna, schermo della veritade ». L' artifizio gli riuscí tanto bene che, quando la gentil donna partí dalla città per andare in paese molto lontano, a lui convenne parlare della partenza di lei « alquanto dolorosamente ». Compose allora un sonetto, chiamando i fedeli d'Amore con le parole di Geremia profeta:

O voi, che per la via d'amor passate,
attendete, e guardate
s'egli è dolore alcun, quant' è 'l mio, grave.

Facciamo un altro salto, dalle lamentazioni di Geremia al Vangelo. San Luca riferisce, come sapete, la parabola del ricco epulone. Il ricco vestiva di porpora e bisso e faceva ogni giorno sontuosi conviti. — Alla sua porta giaceva Lazzaro pieno di piaghe, e desiderava satollarsi dei minuzzoli, che cadevano dalla mensa di lui, e niuno gliene dava. Morirono tutt'e due: il ricco andò all'Inferno, e una volta, alzando gli occhi, vide da lungi Lazzaro, in cielo, nel seno di Abramo. « Padre Abramo — sclamò — manda Lazzaro, che intinga la punta del suo dito nell'acqua per rinfrescare la mia lingua, imperocché io son tormentato in questa fiamma! » Nessuno ignora la spietata, ma giusta risposta del padre Abramo.

Il poema d'Ovidio, « l' Ovidio maggiore », offrí a Dante un altro de'personaggi, che passano sul fondo della bolgia: Mirra, colpevole di colpa tanto inumana, cosí orribile, che al solo pensarla si rizzano i capelli. *Glissons, n'appuyons pas...* Meglio — oh, molto meglio — fermarsi agli effetti — comunque tristi — della insania di Atamante, della frenesia di Ecuba!

Giove aveva fatto una delle sue, e Bacco, vispo e giocondo, era già nato dalla bella tebana Semele. Ardeva di rabbia Giunone, e, vedendo un giorno la sorella e il cognato della rivale aborrita — Ino e Atamante — che, poveretti, se ne vivevano in pace; corse difilata all'Inferno, e affidò a una delle furie l'incarico di vendicarla. Atamante, impazzí. E (dice Ovidio) « incontenente, furibondo in mezzo alla sala, grida: — Su, compagni, tendete le vostre reti in queste selve; qui ho veduto testé una leonessa con due figli, — e, forsennato, segue le orme della moglie come di una fiera, e dal seno della madre strappa Learco — che rideva e tendeva le piccole braccia.... — e due e tre volte lo ruota per aria a guisa di fionda, e, ferocemente, spezza le tenere membra a un duro sasso ». Fugge urlando, con i capelli scarmigliati, la sventurata Ino, pazza di dolore; fugge per la campagna, col piccolo Melicerta tra le braccia, e, arrampicatasi in cima a uno scoglio, si precipita nel mare.

Piú triste, piú commovente il caso di Ecuba, l'annosa moglie di Priamo, la veneranda regina di Troia. Aveva veduto i suoi figliuoli, gli eroi valorosi e belli, Ettore, Troilo, Paride, cadere, ad uno ad uno, sotto il ferro dei Greci, e il superbo Ilio bruciato, e Priamo morto — e il dolore non l'aveva uccisa. Sperava che la bellissima figliuola Polissena — cagione sí della morte di Achille, ma cagione innocente — le sarebbe stata risparmiata; non credeva che i nemici si sarebber macchiati del sangue di una giovinetta; e Polissena fu sacrificata all' ombra implacata di Achille. Le restava solo, ultima speranza, il piccolo Polidoro, affidato alla custodia del Re di Tracia. Ed ecco,

[1] Lettura fatta alla Società *Dante Alighieri* di Napoli.

ıentre l'infelicissima va al mare ad attinger acqua er lavare il corpo sanguinoso della figliuola, lí, ul lido del mare, vede il cadavere di Polidoro. ılte grida misero le donne, che l'accompagnavano; lla rimase muta e immobile come un sasso duro: uardava il vólto del fanciullo, guardava le piaghe. nfine, il furore la invase; corse a guisa di leonessa cui sia stato rapito il suo leoncino, corse in erca del Re, gli si avventò e, con le dita, gli strappò li occhi. I Traci la inseguirono con frecce e con assi, ella addentava i sassi: tentò di parlare, ma, ıvece di parole, le uscí di bocca un latrato.

Ultima pennellata, che Dante prese per questo canto dalla inesauribile tavolozza di Ovidio, il ricordo i Narciso — del giovinetto orgoglioso e crudele, he chinandosi a bere su l'orlo di una fontana, vide suo vólto leggiadro riflesso dall'acqua come da pecchio terso, e se ne invaghí, e ne languí miseraıente, sin che non giacque su l'erba cadavere.

La greca Mirra scellerata corre rabbiosa tra e biche de' dannati; sta inchiodato al suo posto no de'piú famosi *falsatori*, il greco Sinone, quegli che indusse i Troiani ad accettare il dono inıusto del cavallo. Si lasciò prendere dai soldati i Troia; disse d'esser fuggito dal campo greco, ove gli era apparecchiata la morte; pregò, supplicò, commosse tutti a pietà. Priamo lo fece legare, lo confortò: — Chiunque tu sia — gli isse benignamente — dimentica i Greci; sarai ei nostri. Ma di' il vero, a me, che t'interrogo. 'erché costruirono questo immenso cavallo? — nvocando a testimoni le cose piú sacre, Sinone romise di dire il vero, poi che ormai si teneva ciolto da ogni dovere verso la patria. — Questo avallo è offerto a Pallade per ammenda del Palıdio rapito. — I Troiani, ingannati dall'arte dello spergiuro » — dice Virgilio — gli credettero.)uando la notte fu calata, Sinone aprí il cavallo, al quale scesero i guerrieri, che v'erano nascosti, gl' incendî e alla strage.

***

L'osservazione diretta del Poeta — il quale, ome felicemente disse Franco Sacchetti, *tutto edeva* — i casi della sua vita, i suoi ricordi per onali forniscono materia e ispirazioni alla piú gran arte del Canto, ch'è pure la piú varia e piú bella.

Uno di questi ricordi risale all'adolescenza di)ante. Aveva egli sedici anni quando si sparse er Firenze — assai piccola città, allora, — la otizia che, in una casa alla quale s'era appreso fuoco, s' erano trovati « fiorini d'oro falsi in uantità ». I Fiorentini erano gelosi, e con raione, del loro bel fiorino « coniato d'oro rosso » la « buona moneta d'oro fine di ventiquattro carati », che portava da un lato il giglio, dall' altro l'imagine del patrono della città san Giovanni Battista. Una cronaca contemporanea raccolse la notizia: « e dicesi che li faceva fare uno de' Conti di Romena, e funne preso un lor spenditore, il quale, per un che confessò, fu arso ». Al supplizio, non raro in que' tempi, poté assistere Dante, che nel *Purgatorio*, innanzi alla fiamma dell' ultima cornice ,ricorda

umani corpi già veduti accesi.

Egli poté allora veder condurre al rogo il « monetiere », che si chiamava maestro Adamo ; e seppe, allora, o piú tardi, che non uno solo de' quattro Conti di Romena, ma tre, e forse tutt'e quattro, avevan fatto coniare i fiorini, « che avevan tre carati di mondiglia » (rame o altro metallo vile). A noi — sia detto tra parentesi — è mancato finora il modo di controllare l'esattezza dell'accusa; ma può essere opportuno ricordare che i Conti di Romena navigavano in cattive acque. Il primo di essi, Guido, morendo verso il 1291, lasciò grossi debiti insoddisfatti: uno de' creditori domandò al Comune « rappresaglia contro i magnifici signori Aghinolfo e Alessandro conti di Romena, come eredi del fratello, perché avea prestato 557 fiorini, et egli avea promesso, sotto pena di altrettanti, che gl' illustri signori Ildebrandino (quarto fratello) ed Alessandro confesserebbero detto debito, e fra certo tempo lo pagarebbono, e non lo feciono ». Aghinolfo e Alessandro fecero come sento dire che fanno, ora, i discendenti di que'prodi cavalieri francesi e inglesi, che andarono coperti di ferro alle crociate. Questi vanno in America a ridorare il blasone sposando le figlie dei miliardari; ed essi andarono in Romagna a sposare due ricchissime ereditiere. Ma quando Ildebrandino, che era vescovo, fu nominato rettore della Romagna, ebbero la sfortuna d'impigliarsi nelle contese delle fazioni romagnole, con gravissimo loro danno: basti dire che Aghinolfo fu preso prigioniero, e dové pagare per suo riscatto tremila fiorini.

Altro ricordo degli anni anteriori all' esilio è quello della frode commessa da Gianni Schicchi de' Cavalcanti. Era, non sappiamo bene se già morto o presso a morire Buoso Donati, che, con inganni e ruberie, si era fatto un bel patrimonio, case, torri, terre, armenti, mulini. Venuto il momento di acconciarsi dell' anima, come allora si diceva, fece, o avrebbe fatto, come solevano i prepotenti usurpatori delle altrui sostanze e gli usurai, i quali credevano di comperarsi il perdóno divino largheggiando in lasciti agli ospedali, alle

chiese, ai conventi. Questo non garbava al figliuolo di Buoso, Taddeo, il quale non era disposto a lasciarsi, cosí, privare della roba « del mal acquisto ». Taddeo ricorse allo Schicchi, al « signor Gianni Schicchi » — siamo, come vedete, tra furfanti *in guanti gialli* — e gli promise una mula o una cavalla — proprio quella, che era « la donna della torma », che guidava le altre — se l'avesse tirato dall'imbarazzo. E Gianni, dice Dante, si camuffò, si truccò come fosse stato il vecchio Buoso, e fece il testamento secondo piaceva all'erede. Una circostanza curiosa è questa: Gianni Schicchi non solo *testò* come fosse stato Buoso in persona, dicendo sommariamente le sue ultime volontà, innanzi ai testimoni e al notaro; ma *dètte norma al testamento,* forse vigilando l'esatta redazione di esso, forse dettandolo. Dovette essere una scena simile, in qualche modo, a quella del testamento di Basso della Penna. Questo capo ameno, abbandonato da tutti i suoi in tempo di pèste, « fece scrivere al notaio: che lasciava che i suoi figliuoli ed eredi dovessero ogni anno, il dí di san Iacopo di luglio, dare un paniere... di pere mézze alle mosche, in certo luogo per lui deputato. E dicendo il notaio: — Basso, tu motteggi sempremai; disse Basso: — Scrivete come io dico... E perché voi siate certo che io non motteggio, e dico da dovero, scrivete che se questo non si facesse ogni anno, io lascio diredati li miei figliuoli.... Finalmente al notaio convenne cosí scrivere per quest voltaa ».

Una conferma indiretta dell' aneddoto — del quale in Firenze si dovetter fare le grasse risate — io la trovo nel testamento di Taddeo, il quale, giunta la sua volta di fare i conti con Dio, dispose che fossero *eseguiti* « tutt' i legati già fatti e lasciati dal signor Buoso suo padre »; ma, da uomo esperto di certe gherminelle, volle che il proprio figliuolo fosse presente e promettesse, innanzi ai confessori, di rispettare la volontà paterna. Gianni Schicchi si mise a un brutto rischio: il caso della sostituzione di persona — del « sottoporre sé in luogo d'altri per alcuno contratto o vero lasso » (lascito) — era contemplato dagli statuti e punito severamente: una grossa multa e, in caso di mancato pagamento nel termine di un mese, il taglio della mano diritta e l'esilio perpetuo. Ma, se in terra si sottrasse alla condanna del giudice del malefizio, non sfuggí alla sentenza inappellabile di Dante.

***

Dante, che *tutto vedeva* e tutto notava nella sua memoria, chi sa quante volte aveva udito due persone, in rissa, rinfacciar l'una all'altra difetti del corpo, delitti e vergogne. Ma egli era facile allo sdegno, e i casi della vita lo condussero, due volte almeno, a scambiar con qualcuno ingiurie sanguinose. Parrà strano a chi si figura Dante sempre onestamente composto nel suo lucco, sempre assorto in pensieri gravi; ma è cosí. Una volta, da giovine, ebbe che dire con Forese Donati, e quante se ne dissero! Cominciò Dante, non sappiamo perché. — Sei uno spiantato; tua moglie si muore di freddo, e tu non hai di che comperarle un coltrone di lunghezza sufficiente. — Sí é vero, in casa mia si muore di freddo; ma l'altra mattina, essendo uscito di buon'ora per buscarmi qualche cosa, sai chi incontrai? tuo padre, tuo padre morto, carico di funi annodate. « Scioglimi! » mi disse; e io non potetti veder come. — Un nodo lo faranno alla tua gola i petti delle starne, goloso! Che se non te la svigni, carico di debiti come sei, ti bisognerà guardare il sole a scacchi. — O senti chi parla di miseria: uno che campa di elemosine, e che finirà allo spedale. — E Dante, stizzito, prorompe: bastardo! ladro!

Bicci novel, figliuol di non so cui,
se non ne domandassi a monna Tessa,
giú per la gola, tanta roba ha messa,
che, a forza, gli convien tôrre l'altrui.
E già la gente si guarda da lui,
chi ha borsa a lato, là dov'e' s'appressa,
dicendo: — Questi, che ha la faccia fessa,
é piuvico ladron negli atti sui.
E tal giace, per lui, nel letto tristo,
per téma non sia preso allo 'mbolare,
che gli apparten quanto Giuseppe a Cristo.

— Va là, risponde Forese, va là vigliacco,

che qual carica te, ben, di bastone,
colui hai per fratello e per amico.

Un'altra contesa ebbe Dante, dopo l'esilio, con quel matto di Cecco Angiolieri da Siena. Dante gli aveva dato, come pare, dello scroccone e del buffone. E l'altro:

Dante Alighier, s' io son buon begolardo
tu me ne tien ben la lancia alle reni;
s'io pranzo con altrui, e tu vi ceni,
s'io mordo il grasso, e tu ne succhi il lardo.
. . . .
S' io son sboccato, e tu poco t'affreni,
s'io son fatto romano, e tu lombardo.
. . . .
E se di tal materia vuoi dir piue,
rispondi, Dante, ch' io t'avrò a mattare,
ch' io sono il pungiglione, e tu sei il bue.

Rincresce veder Dante in « simiglianti piati » ; ma giova, di tanto in tanto, ricordare che anch'egli fu uomo, e uomo di passioni violente; e giova oggi considerare che, quando volle rappresentare

una rissa, non ebbe bisogno di cercar molto lontano il modello.

***

Romena, dove maestro Adamo falsò il fiorino d'oro, è nel Casentino. Questa pittoresca parte della Toscana, a chi la guarda su la carta, si presenta come un pentagono, con uno degli angoli a settentrione. Lí, a settentrione, si leva gigante la Falterona, dove l'Appennino è cosí « pregno »

che in pochi lochi passa oltre quel segno.

Dalla Falterona partono due catene: una, a sud-ovest sino a Vallombrosa, dove, dirò con Giovanni Milton:

sotto gli alti
archi de' boschi opachi...
s'ammassano, e ricoprono i soggetti
rivi, in autunno, le cadute foglie;

dove, a mezzo il secolo XIII, fu abate Tesauro di Beccheria,

di cui segó Fiorenza la gorgiera.

Di là, volge a sud-est e forma il Pratomagno, alto, maestoso, lungo, su le larghe basi a sproni. Dall'altro lato della Falterona, si spicca parallela al Pratomagno, verso sud-est, la Giogana, « il gran Giogo » di Dante, sotto la quale, ma all' altezza di oltre millecento metri, è l' *ermo*, l' eremo dei Camaldoli. Colà, or sono otto secoli, fuggendo le tristizie del mondo, riparò da Ravenna nella solitudine un sant'uomo, Romualdo: il nobile Maldolo gli donò il campo, dove sorse il convento, e « memoria dell'opra anco non langue » dovunque sieno Camaldoli e Camaldolesi [1]. Un buon tratto piú giú, questa catena si dirige al sud, e manda nel Casentino un « monte simile a un enorme cetaceo ». Ma non è un monte, come pare da lontano; è un « ammasso disordinato di enormi macigni, che sembrano piovuti dal cielo ». Ci vorrebbe la magica penna di Walter Scott a descriverli; e veramente, quando ho, non è molto, riletto nella *Dama del Lago* questa descrizione: — « un sentiero serpeggia attorno a molte rupi di forma piramidale, le cui sommità, solcate dalla folgore s'innalzano alle nubi; molti massi isolati sono simili alla torre ambiziosa, che l' orgoglio umano innalzò nella pianura di Senarà; alcune rupi son tagliate a guisa di cupole e di merli, le altre, di forme piú fantastiche, ricordano le pagode e le moschee dell'architettura orientale.... da quelle alture sporgenti si spiegano sui precipizî le ghirlande verdi del biancospino... e il dolce alito della sera fa ondulare il vario fogliame di mille serpeggianti arboscelli » — ho detto tra me: ecco la Verna! Colà,

nel crudo sasso intra Tevere ed Arno,

si ritrasse a ragionare da solo a solo con il Signore « altissimo, onnipotente e buono » Francesco d'Assisi; e colà patí la passione stessa del Cristo,

prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno.

L'ultimo lato, e piú breve, del pentagono, lascia tra le rupi scoscese un solo angusto passaggio all'Arno, che, sgorgando dalla Falterona a milletrecento metri, percorre quasi in linea retta tutto il Casentino, e, da sinistra e da destra, riceve le acque di una rete fittissima, intricata, di torrenti, di fossi, di borri, di rii — principale fra tutti l'Archian rubesto,

che sopra l'Ermo nasce in Appennino.

Nel suo « povero corso » per il Casentino, l'Arno passa a Stia, borgo ridente, dove, qualunque opinione possa avere dell'uomo, un napoletano non può non ricordare che nacque Bernardo Tanucci — poi a Pratovecchio, in un piano tra altissimi colli, — poi a un paesello, il cui nome non ha bisogno di illustrazioni filologiche, Porciano. Sono anche oggi rinomati i prosciutti del Casentino affumicati; ma non fu davvero necessario che Dante andasse nel Casentino, a Porciano, per osservar l'impeto e l'andatura grottesca, a balzelloni e a sghimbescio, con che « il porco dal porcil si schiude ». In Firenze e in tutte le città d'Italia era punito il cavaliere, che, cavalcando, tenesse le gambe larghe; ma i porci di sant'Antonio vagavano liberamente, entravano nelle case e nelle camere, e ingrassavano. Poco dopo Pratovecchio, a destra dell'Arno, sopra un poggio erto, sorgeva il castello di Romena, del quale restano tre torri mezzo diroccate. Le macerie hanno coperto la fontana, la *fonte Branda*, che versava le acque limpide e fresche presso al castello.

Anche a destra dell'Arno è Poppi, dove resta in piedi e si ammira il superbo castello, simile al palazzo vecchio di Firenze, salvo che non gli s'innalza sul tetto la torre, ma gli sta davanti, alta e massiccia. Sotto Poppi, dall'altra parte del fiume, si apre la pianura di Certomondo o di Campaldino, famosa per la sconfitta, che i Guelfi di Firenze inflissero agli Aretini e ai Ghibellini fuorusciti; e si stende, da un lato, sino al villaggio di Agna, dove forse nacque maestro Adamo; dal-

[1] Per qu [illegible] lella lettura mi ha molto giovato la l [illegible] *sentino* del Beni.

l'altro, alla foce dell'Archiano nell'Arno, dove uno de' capi degli Aretini, Buonconte da Montefeltro

fuggendo a piedi e sanguinando il piano

cadde morto.

Dante, giovine a ventiquattro anni, fu a quella battaglia, adempiendo il suo dovere di cittadino, e se, da principio, ebbe « temenza molta », ebbe « alla fine grandissima allegrezza ». La giornata — agli 11 di giugno — era stata afosa; « l'aria era coperta di nugoli, la polvere grandissima ». Alla sera tutta la gran valle, dal Pratomagno al gran Giogo, si coprí di nebbia;

la pioggia cadde, ed a' fossati venne,
di lei, ciò che la terra non sofferse,
e come a' rivi grandi si convenne,
ver lo fiume real, tanto veloce
si ruinò, che nulla la ritenne.

Ventidue anni dopo, non piú giovine, esule, povero, tornò Dante nel Casentino. Andando un giorno per le coste della Falterona, gli capitò di dover amaramente meditare su l'iniquità della fortuna, « perché vide il luogo, dove il piú vile villano di tutta la contrada, zappando, piú d'uno staio di santelene (monetine) d'argento finissimo vi trovò, che forse piú di mille anni l'avevano aspettato ». Fu a Poppi, come io credo, ospite del Conte di Battifolle — cugino de'Conti di Romena — e qualche volta prestò i suoi servigi alla Contessa scrivendo per lei lettere latine all' Imperatrice. La contessa era Gherardesca, figliuola del conte Ugolino. A Pratovecchio dimorava talora la moglie di Guido Selvatico, la figliuola di Buonconte da Montefeltro, il vinto di Campaldino. Si racconta che un giorno le due nobili signore « andando a sollazzo, e giungendo in quel luogo a Certomondo, la figliuola del conte Ugolino si volse alla compagna e disse: — O madonna, guardate quanto è bello questo grano e questo biado, dove furono sconfitti i Ghibellini; son certa che il terreno sente ancóra di quella grassezza. Quella di Buonconte súbito rispose: — Ben è bello, ma.... noi potremo prima morire *di fame*... che fosse da mangiare.... Ora che diremo — si domanda il buon narratore, dello ingegno della malizia femminina?» E ne castello di Romena, tra le nuore di Aghinolfo, era la figlia di Paolo Malatesta, che amore aveva condotto, con la cognata, ***ad una*** morte, e solo vénti anni prima, nel cupo vallone di Ghiaggiolo, a poca distanza da Poppi, Federico Novello aveva invano « sporte le mani » ai suoi feroci cugini.

Quanti ricordi danteschi! Quante ispirazioni all' autore della *Commedia*, nel Casentino! Né voglio trascurare che, in cima alla magnifica scala del palagio di Poppi, la cariatide di un guerriero scolpito in pietra fa ancóra « del non ver vera rancura nascere a chi la vede », come quando salí Dante, e scese, per quella scala.

E partendo dal Casentino, dopo esservi rimasto parecchi mesi, Dante portava con sé una di quelle ferite, che non si rimarginano tanto presto. Perché, non appena vi fu giunto, vi conobbe una giovinetta bellissima, e se ne innamorò perdutamente. Era di primavera,

il dolce tempo, che riscalda i colli,
e che gli fa tornar di bianco in verde,
perché li copre di fioretti e d'erba,

ed egli vedeva la vaga creatura, con una ghirlanda in testa, su i bei capelli biondi e crespi,

gire alla danza vie me' ch'altra donna,

danzando per i piani e per i colli ameni. L'amò perdutamente, sino al punto da desiderare l'estremo squallore della miseria,

sol per vedere de' suoi panni l'ombra;

sino al punto da bramare e invocare la morte. Invano tentò di strappare l' imagine bella e rea dal suo cuore: io, confessava dolente,

io non posso fuggir ch'ella non vegna
nell' imagine mia;

e invece di allontanarsi, d'evitar d' incontrarla, la cercava ansioso e timoroso insieme, dappertutto. Qualche volta si figurava con amara voluttà di aver tra le mani quella « scherana micidiale e latra », per farne strazio, lungo, dalla mattina alla sera, feroce:

Se io avessi le bionde trecce prese,
che fatte son, per me, scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespro e le squille;
e non sarei pietoso, né cortese,
anzi farei come orso quando scherza;
e se Amor me ne sferza,
io mi vendicherei di più di mille; —
e i suoi begli occhi, ond'escon le faville,
che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso,
guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir, che mi face...

O povero cuore umano! quale sarà la vendetta? Ecco:

guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir, che mi face,
e, poi, le renderei, con Amor, pace.

Passò la bella stagione, venne l' inverno: i colli si ricoprirono di neve; la terra pareva di smalto; il sentiero ch'egli soleva prendere, era mutato in ruscello, *in rivo;* le sorgenti fumavano di mezzo al ghiaccio, nell'aria rigida:

versan le vene le fumifere

Tutto mutato di fuori, niente mutato dentro: sua passione non era scemata, e non era punto ú pietosa la donna, fredda e insensibile come etra.

***

Ma è tempo di vedere come tutta questa ma:ria — passata nella fantasia del Poeta dai libri, alle vicende della vita, dalle impressioni dell'ado:scenza, della giovinezza, dell'età matura, da os:rvazioni dirette, da riflessioni — come siasi tra:ormata in poesia e in arte.

Il Canto precedente finisce con le parole di :apocchio: questo, s'apre con una specie di paentesi, che, per non breve tempo, ci tien sospesi.)i tali parentesi Dante si serve di tanto in tanto er far riposare il lettore e rinfrescargli la curioità: egli indovinò e abilmente usò quella cura el risparmio dell'energia, nella quale un moderno losofo ha creduto di scoprire la suprema legge ello stile e dell'arte. D'un tratto ci trasporta ai empi remotissimi, in Grecia, a Troia, e ci narra insania di Atamante, le furie di Ecuba, prendendo la Ovidio quello solo, che fa al caso suo, aggiun;endo, modificando, imprimendo su tutto la proria impronta. A Ovidio, come notò il Leoardi, bisogna una pagina per farci vedere quello, he Dante ci fa vedere in una terzina.

Ma a che mira il Poeta? Dove ci vuol conlurre? — Che Atamante! Che Ecuba! Nessun aragone tra le furie di Tebe e di Troia e quelle lelle due ombre, che egli vide venir di corsa, per a bolgia, mordendo a destra e a sinistra. Una, on le zanne, afferrò Capocchio alla nuca, e tiandolo con sé nell'impeto della corsa, gli fece rattar il ventre allo spazzo della bolgia. Ricorlate il tristo lavoro, che Capocchio faceva con le nghie, per la gran rabbia del pizzicore: pare che 'ombra rabbiosa abbia pensato — Ora ti farò rattare io come si conviene!... Griffolino, tutto remante dalla paura, dice: Quegli è Gianni Schic:hi; e poi: Quell'altra è Mirra scellerata; e rilice brevemente le loro colpe, e le biasima e conlanna. Anch'egli è un malvagio; ma quelle colpe ono tali da ispirare maraviglia ed orrore persino un malvagio.

Dante segue con l'occhio i due rabbiosi, poi o ferma a guardare qualche cosa di strano e di ributtante — un ventre enorme, un capo piccino al confronto con la ventraia. Se non avesse avuto le gambe, quel dannato, con quel capo piccolo e quel ventre gonfio, sarebbe stato in tutto simile a un

Ed ecco, da quel corpaccio, che la *grave idropisia* ha deformato, da quelle labbra, che il patimento intollerabile costringe ad apertura sforzata, sconcia, penosa a vedere — salire ai Poeti, fermi su l'*ultima riva* di Malebolge, in tono alto, desolato, straziante, parole d'invito e di preghiera — le parole di Geremia, le parole della *Vita Nuova*. Ma non esse sole. Que' due, ai quali il dannato si volge invitando e pregando, stanno *senz'alcuna pena* nel *mondo gramo*, nel mondo delle pene eterne terribili, nell'Inferno. È maggiore in lui lo stupore o l'invidia? O la vista di que' due senz'alcuna pena, mentre egli giace nella *miseria*, aumenta in lui la pietà per sé stesso?

Tutte queste impressioni prova, tutti questi sentimenti insieme. E gli pare strano che altri non soffra dove egli soffre — *e non so, io, perché!* Ma appunto perché essi non soffrono, sente che dovranno aver compassione di lui, e li invita, e quasi comanda: *guardate, attendete alla miseria di maestro Adamo.* Non pensa che il suo nome può essere ignoto ai due viandanti; chi è fortemente eccitato non fa certe riflessioni, anzi crede che tutti debbano affliggersi, se egli è afflitto, piangere con lui, come lui, se egli piange. Il fatto generalissimo notato al principio del Poema:

e qual è quei, che volentieri acquista,
e giunge il tempo, che perder lo face,
che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista;

la sentenza di Francesca:

.... nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria,

diventano sentimento personale, profondo, caldissimo in maestro Adamo. Nell'imaginazione commossa, egli si rivede *vivo* nel dolce mondo, quando *ebbe assai di quel, che volle;* — ma è un lampo, che dà risalto, illuminandolo, all'orrore della sua condizione presente. La voce sua, che vibra forte alla visione rapidissima del passato lieto,

io ebbi, vivo, assai di quel, che volli,

al confronto di quel passato con la realtà terribile, si abbassa, s'interrompe: — *ed ora* .... — si fa gemito: — *lasso!* — finisce lacrimosa nell'espressione della brama infinita, che non sarà mai soddisfatta, di un sollievo infinitamente piccolo: un *gocciol d'acqua,* uno solo! Questo amaro ravvicinamento del passato al presente, e l'impeto appassionato mancano alla preghiera del ricco Epulone.

Brama un solo gocciol d'acqua, maestro Adamo, e non lo può ottenere, e, intanto, crudelissimo martirio senza tregua, l'imaginazione gli rappre-

senta le acque limpide e fresche del suo bel Casentino — *li ruscelletti,* ai quali sogliono piú facilmente accostarsi le labbra assetate, non i torrenti o i fiumi — la lieta e amena compagnia di acque e di fronde, i ruscelletti dolcemente scendenti all'Arno dalle colline verdi — la freddezza de' *canali,* che ristora, l' umidità, che solleva al solo guardarli; tutto ciò, che allegra gli occhi e conforta il cuore dell'assetato, prima ancóra che si disseti. Care imagini e tormentose, ora le contempla rapito e, quasi direi, le vezzeggia. La sua voce carezza *li ruscelletti,* fa spiccare *i verdi colli,* fa tinnire quel dolce nome *Casentin...* segue lentamente e amorosamente la discesa e il mormorio delle acque, che *discendon giuso in Arno* — finisce come in un sospiro affannoso: *sempre!*

Sempre mi stanno innanzi!....

Io, diceva Dante innamorato, « non posso fuggire che ella non vegna nell'imagine mia ». Ma questo imaginare, in maestro Adamo, è incessante, eterno, parte della pena eterna! Un religioso di molto merito, contemporaneo di Dante, osservò appunto: — « i peccatori, nell' Inferno, saranno afflitti per la memoria — la memoria li tormenterà sempre, perocché memoria non è altro se non avere la cosa presente; e però, sempre ricordandosi ed avendo innanzi alla memoria il bene, che ebbono, ed ora si truovano cosí caluchi, *questa* memoria gli affliggerà sommamente ».

Dopo il ricordo de' canali *freddi* e *molli,* súbito dopo, efficacissimo è, nel contrasto, l'effetto del ricordo: maggiore, molto maggiore arsura mi dà l'imagine loro, *vie più m'asciuga,* che non la malattia, per che la pelle s'attacca alle ossa del mio vólto spolpate:

che 'l male, ond'io, nel vólto, mi discarno.

Fermiamoci ancóra un istante, signore e signori, e cerchiamo di penetrare un po' piú addentro al segreto dell'arte maravigliosa di Dante. Certo le imagini, che maestro Adamo, con tanto ardor di passione, rivede incessantemente, e incessantemente contempla con tragica mestizia, con inconsolabile rimpianto — sono quelle, che Dante ritenne delle sue dimore nel Casentino. Ma quale rilievo, e come nuovo, esse acquistano, poi che il Poeta le ha, direi, staccate dalla sua memoria e infisse, lietamente affascinanti e spietatamente ingannatrici, nella memoria del dannato! E che è il supplizio di Tantalo, al paragone? L'antichità pose Tantalo a patir fame e sete nell' Inferno sotto un albero, dentro un fiume: veri i pomi, ai quali Tantalo tendeva la mano, vere le acque, alle quali accostava le labbra, invano. Ma i ruscelletti, che *stanno sempre innanzi* a maestro Adamo, sono illusione; gli occhi, con che li contempla, sono gli occhi dell' imaginazione. Resta la causa fisica, la malattia, la sete; il tormento è tutto interno nell'anima. Cosí spiritualizzato, divenuto l' idea fissa, alla quale tutte le energie tendono e si appuntano; — le esalta, le fa vibrare, ne trae suoni inaspettati, delicati e dolci. Il dannato, il ribaldo, il falsario, quando parla del suo Casentino e de' ruscelletti, che lo irrigano, è poeta; come poeta è ogni uomo sinceramente e profondamente commosso.

Dante, nella sublime inconsapevolezza del genio, ha scritto in questo Canto una pagina maravigliosa di psicologia — non analizzando a freddo, ma rappresentando — ed è giunto di lancio dove piú si affaticò di giungere l'arte al principio del secolo XIX, che « volle — come osservò F. De Sanctis — mostrare negli individui anche piú colpevoli qualche lato, per il quale essi potessero destare interesse. Non ci è uomo, nel quale sia affatto cancellata la natura umana; rimane sempre in fondo al cuore qualche buon sentimento, che si rivela subitamente in certe situazioni della vita con maraviglia dello stesso colpevole. Il romantico disseppellisce questi sentimenti, te li pone in rilievo, e ti mostra ammirabile e sublime colui che poco innanzi giudicavi abbietto e depravato ». Quello, che i romantici si proposero, Dante intuí e fece: maestro Adamo precede di cinque secoli Triboulet e Quasimodo.

Ma altre maraviglie ci aspettano. Maestro Adamo non è fuggevole apparizione; è un carattere complesso, che, dopo la prima sua faccia, ci mostrerà una seconda e una terza. Dopo l'espressione veemente della brama, che lo strugge, dopo la pittura vivissima della sua pena, piú interna che esterna, piú spirituale che fisica; come colpito dalle sue stesse parole, si ferma a meditare su la ragione e sul modo di essa. Pare che *per la prima volta* gli si riveli l'arcano del suo tanto patire, e l'atrocità del castigo, e la inesorabile severità di chi gliel' infligge. Non basta l'idropisia, che gli gonfia il ventre e rende gravi tutte le membra; non basta la sete ardente, che mai non s'estingue; *la rigida giustizia* gli accresce a mille doppi i patimenti, presentandogli l'imagine de' ruscelli del Casentino, del luogo dove egli peccò. S' inganna egli: non la divina giustizia, la sua memoria è il suo carnefice. Ma non s'inganna Dante attribuendo, a un tal uomo, tale opinione. « E, come l'un pensier dall'altro scoppia », cosí dal ricordo generico, indeterminato — *il luogo ov'io*

— rampollano le circostanze determinate, ›llo in cui peccò — *Romena* — e il peccato, ficazione del fiorino, e la pena, che la giu-legli uomini gl' inflisse :

›erch' io il corpo suso, arso, lasciai.

piuttosto singhiozzate che pronunziate, tra li, percossa dall'accento dopo un altro ac-*arso* vien fuori come spinto a forza, ri-› con lo stento e l'asprezza del suono l'im-ne del fatto orribile, indimenticabile. È memorie del castello, dell'opera malvagia, norte patita, dalle più intime fibre dell'esser rizza irrefrenabile la passione della vendetta, tacere ogni altro bisogno, che scaccia ogni ›ensiero. Pur di vedere, nella bolgia ma-; puniti com'egli è punito, coloro, che al › lo indussero — solo per godere, per sa-li tale vista, egli — quello stesso, che, poco diceva affannosamente di bramare *una* goc-cqua — l' idropico bruciato dalla febbre, n da poche ore, ma da ben venti anni é iato dalla sete — rifiuterebbe, sdegnerebbe naggior conforto, la felicità somma; non rebbe la vista di una di quelle *anime triste* copiosa e freschissima fonte Branda di Ro-Oh soddisfazione incomparabile, poterla l'anima trista, nella stessa sua bolgia, immo-leformata dal male, angosciata, languente! estro Adamo sa che l'anima di Guido da Ro-già lí dentro; l'ha saputo dalle ombre arrab-che corrono per la bolgia — se si può fede intera a falsatori — ma la dolcezza sta certezza dura appena un istante. Sot-'accoramento e l'accasciamento: *che mi val?* giova che essa sia già dentro, se non posso ·mi, se non posso andare a saziarmi della i lei, *se ho le membra legate?*. i l'espressione della vendetta e dell'odio è icace, cosí eloquente, che il miserabile fal-i si trasfigura dinanzi, e ci par di vederlo — quantunque abbia le membra legate; — a guisa di fiera in traccia della preda ago-Quanti mai secoli impiegherebbe a per-la bolgia, che volge *undici miglia* in giro, è larga meno di *un mezzo miglio,* s'egli ncóra di tanto solo leggiero da poter *an-n'oncia* — un pollice, un paio di centime-*in cento anni?* Ma tanto smisurata pas-› possiede, che animosamente, avidamente ›rebbe la durata smisurata della ricerca. Sa, a le enormi difficoltà dell' imprèsa: *andare un' oncia in cent anni,* cercare *tra gente* vi[illegible] [illegible]a e ribrezzo, spiando le tracce delle prime fattezze ne' vòlti contraffatti, ad uno ad uno; cercare in uno spazio cosí vasto: — le determina, le valuta esattamente; ma, data la possibilità, che cosa sarebbero esse di fronte al-l'ardore e alla risolutezza sua? *Io sare' messo già per lo sentiero.* Come forte, e di quali gesti ac-compagnato, questo grido, questo urlo di fiera scatenata!

Io! Maestro Adamo è, forse, il dannato, che fa più frequente uso di questo pronome, undici volte in trentatré versi. Ha cominciato dicendo il suo titolo di maestro. Mostra di avere di sé un concetto non basso; perciò sente più acuto il cruccio della sua miseria e il rammarico di essere tra *siffatta famiglia.* — *Io,* dice, *per loro,* per i Conti di Romena, sono qui, — e conferma e di-chiara con forza: *ei,* essi, *m' indussero a battere i fiorini,* che avevano tre carati di lega. *Io:* di fronte ai nobili signori Conti palatini in Toscana, malvagi e abbietti istigatori del delitto, si leva e si pianta minaccioso il vassallo, il falsario, e strappa dal loro viso la maschèra. *Per lor... ei m'indus-sero:* le parole hanno il tono aspro del rinfaccio, e il calore della rivelazione d'un segreto, della cui verità, chi ascolta, dev'esser convinto.

***

Pensi di sé maestro Adamo quel che gli pare; accusi i Conti di Romena a sua posta: Dante, il quale ha parlato a Griffolino e a Capocchio con umanità, e trova una parola pietosa — *tapini* — per i vicini di lui, non si dà per inteso del non breve discorso. Non appena rimpianti, la-menti, propositi di vendetta, accuse, invettive sono cessati, cambia argomento. Non lo giudica degno di compassione, o non gli crede. Si può prestar fede a un falsario? E domanda: — Chi sono i due tapini, alla tua destra, che fumano come man bagnata d' inverno? È uno di quei pa-ragoni che Dante sa togliere da fatti ed oggetti comunissimi, e che hanno tanto maggiore vivezza e novità, quanto meno suole la nostra attenzione fermarvisi. Questo *fuman* accompagnato da un'ima-gine cosí familiare ed espressiva, spiega perché Dante guardi *li due* con un senso di commise-razione.

Maestro Adamo, che ha non basso concetto di sé, come ho notato, che è ancóra tutto caldo del suo sfogo iroso, sconcertato e punto dalla gla-ciale indifferenza con cui Dante l'ha accolto, af-fetta disdegno per quei miseri suoi compagni. — Li trovai qui — dice con ostentata indifferenza — e, da allora, non si mossero mai più. Non pensa

che cosí è tolto loro quel po' di conforto, che il malato si figura di procurarsi col *dar volta;* e, con maligna compiacenza, aggiunge un' osservazione non necessaria: *e non credo* che si muovano, che dieno volta *in sempiterno.* Or non è lui quello, che confessava, e si doleva, di non poter *andare un'oncia* nemmeno in cento anni? Una è *la falsa che accusò* Giuseppe, l' altro é il *il falso Sinone* greco. — *La falsa, il falso:* or non era un falsatore anch'egli? *Gittan tanto leppo,* dice, e pare che torca il muso a quella «puzza di arso unto, come quando lo foco appiglia alla pentola o alla padella».

L' allusione era stata maligna: *il falso greco ...da Troia.* E il greco, senza dir badati, scaraventa un pugno su la gran pancia gonfia e tesa di maestro Adamo; e, a quella gran percossa, la pancia *suonò... come fosse un tamburo.* Ed ecco prontamente punita l' aria, che maestro Adamo si dava; ecco dove va a finire il disprezzo, che affettava. *Suonò* la pancia, e l' accento e la pausa, nel verso, e il paragone: *come fosse un tamburo* che aggiunge al fatto, al suono, l'effetto, la risonanza, provocano il sorriso. L' impressione di comicità, che noi proviamo, è tutta a danno di maestro Adamo; sin dal principio della rissa egli ha la peggio, e noi pensiamo: Ben gli sta! Dove se n'è andata la poesia de' ricordi? Dove l'eloquenza dell'accusa e della discolpa? Vedetelo, quando meno ci pensava, costretto a mostrarsi qual e veramente, caduto « dal sublime al ridicolo ».

Non parve men duro il braccio di maestro Adamo; ma il vólto percosso da lui, *non suonò* come la sua pancia. Egli si consola dell'offesa e del danno, e si vanta della pronta risposta, pugno contro pugno; ma non si accorge che presta il fianco all'avversario, il quale, nello stesso vanto di lui, coglie a volo l'occasione e la materia di sarcasmi pungentissimi, e gli rinfaccia i fatti e le circostanze, di cui piú gli deve spiacere il ricordo. — *Il braccio, non l'avevi cosí presto quando andavi al foco,* al rogo, perché eri legato; presto, cosí, e piú ancóra, l'avevi quando falsificavi il fiorino! — E dice con studiata lentezza, perché le punte dei suoi sarcasmi penetrino dentro piú lente, a produrre maggior dolore.

Colpito in pieno, maestro Adamo non può negare o nascondere la ferita; ma súbito ritorce l'arma. — *Tu di' ver di questo... ma.* E due volte ripete acremente *ver, ver:* — tu non fosti cosí veridico testimonio quando a Troia ti chiesero di dire il vero!

Piú focoso, piú irruente, Sinone non si contenta di pareggiare le partite. — *S'io dissi il falso e tu falsasti il conio,* questo va per quello; ma qual paragone tra te e me? Tra *un* solo fallo mio e i tuoi, innumerevoli? — E ripiglia, e ripresenta in forma ben piú esplicita l' ingiuria del *quando coniavi.* Pronunzia con enfasi *per un fallo;* con enfasi, *per più che alcun altro demonio.*

Per un fallo! ha asserito Sinone, e maestro Adamo, che a quel fallo aveva alluso con un giro di parole, ora glielo spiattella in faccia. Per un fallo! Ma quale, e di che sorta! E l' accusa di falsità, che prima aveva esposta in due versi, rinchiude in una parola, che pare uno schiaffo: *spergiuro!* — Tutti lo sanno, dice; anzi, empiendosi la bocca: *tutt'il mondo,* a tua vergogna.

Come se un dannato di quella specie potesse provare di tali sentimenti! Infatti, Sinone non si cura di tormenti morali, desidera che l'avversario senta piú gravi i mali fisici — la *sete,* per cui gli *crepa* la lingua, e l'*acqua marcia,* imputridita, che gli gonfia il ventre in modo da chiudergli la vista a guisa di siepe. Come si compiace di quel *crepa...* di quel *marcia...* di quel *t'assiepa!... Siati reo* aveva detto l' altro; ed egli, botta e risposta: *a te sia rea la sete.*

Il monetiere non ha l'ingiuria cosí forte e penetrante come il greco: cerca i paragoni, s'indugia alle distinzioni e alle differenze, e se trova un'espressione energica — *cosí si squarcia la bocca tua per suo mal* — ne scema l' energia nei confronti — *tu... io... tu...* — e se gli viene un'imagine trivialmente efficace — *leccar* — le accoda la reminiscenza mitologica di Narciso, in un giro di frase alquanto lungo e stentato.

Insomma, dal principio alla fine della rissa, maestro Adamo ha la peggio, perché Dante lo rappresenta, se non superiore a Sinone, desideroso di non porsi addirittura allo stesso livello; non digiuno affatto di cultura; di modi e di linguaggio non cosí triviali come quelli di Sinone.

***

Questa rissa, cominciata come le altre sogliono finire, con i pugni, durerebbe ancóra chi sa quanto a parole, con molto gusto di Dante, che sta tutto fisso ad ascoltare, se Virgilio non lo strappasse da quella non lodevole contemplazione. *Or pur mira!* comincia il Maestro, e il tono annunzia già una ramanzina; e, in tutto il rimprovero rapido e veemente, Virgilio adopera monosillabi e parole di due sillabe:

or pur mira
che per poco è che teco non mi risso.

A questo linguaggio adirato, Dante si volge tutto vergognoso di tanta vergogna, che ancóra, a ri-

ɜnsarci, ne sente la vampa, perché il ricordo della ɜrgogna è tra i piú vivi e penosi alle anime de- ɜate. Il rossore, l'espressione del viso, il silenzio scusavano; ma non potendo, per la confusione, ırlare, non credeva di scusarsi: cosí si fece simile chi, sognando il proprio danno, brama che sia ıgno quello che, infatti, è sogno. Non accade olto spesso; ma pure accade. Le ripetizioni, l' incisi, il calore del racconto ritraggono al vivo confusione e la mortificazione del povero Dante. irgilio vede la sproporzione tra il fallo e il castigo, lo conforta e rincora. — Se mai ti capita di tro- varti a simile rissa, *a simigliante piato,* fa conto ch'*io* ti sia accanto. — E termina con un ammonimento solenne, solennemente pronunziato, uno di quegli ammonimenti danteschi, che si stampano nella memoria, incancellabili; per i quali la *Divina Commedia,* oltre ad essere il « divino Poema », è anche il codice della piú pura moralità e della piú alta cortesia:

chè, voler ciò udire, è bassa voglia.

F. Torraca.

DANTE IN UN OMAGGIO NUZIALE

A Michele Scherillo, in una sua recente e ıusta solennità familiare, non poteva mancare, ısieme con gli augurî di moltissimi, un omaggio ·iú duraturo da parte de' suoi colleghi ed amici, e' suoi stessi maestri, degli studiosi, degli estimatori e dei discepoli. E quando un tale omaggio fosse stato una raccolta di scritti di erudizione di critica, non poteva mancare in essa un posto gli studi danteschi. Sí, perché ognora Dante appassiona di sé piú scrittori e dà continua e varia agione di nuove ricerche e di esegesi nuove e li controversie; sí, perché Michele Scherillo gli ben fra quei pochi valentissimi che drizzarono l collo per tempo a quel pane.

Noi ci sforzeremo ora di dare un cenno di ıuesta parte del grosso e pregevolissimo volume, [1] cui concorsero ben settanta Autori, e che è pregevole pure assai nel rispetto editoriale, di che a data lode al comm. Hoepli, non meno che al ırof. Giuseppe Lisio, il quale si adoprò con tanta olerzia e saggezza a che cosí diversi e molteplici critti s'accompagnassero insieme in bell'armonia.

Nel proposto cenno seguiremo l'ordine stesso lel volume, però cominciando da due illustri straieri, il dott. Paget Toynbee del Balliol College n Oxford e l' honble William Warren Vernon, M. A. ed accademico della Crusca, in Londra.

L'uno si occupa di un' erronea lezione d' un passo della *Vita nuova,* l'altro pubblica l' Introduzione di una sua Conferenza tenuta in un « Circle of Friends ».

Dante al Capitolo 30 della *Vita nuova,* ricordando la morte di Beatrice, scrive: « Secondo l'usanza di Siria, ella si partí nel nono mese dell'anno, però che il primo mese è ivi Tismin, lo quale è a noi ottobre ». Cosí almeno si legge in tutte le edizioni, da quella *princeps* (Firenze 1576 e 1723) a quella del Witte (Leipzig, 1726), il quale a buon conto corregge *Tismin* in *Tisrin;* cosí si legge in tutte le edizioni del secolo XIX, eccettuate le prime due di Pesaro del 1829 e del Ciardetti (Firenze, 1830) e le ultime del Casini (Firenze, 1885) e del Beck (Münich, 1897). Orbene, una tal lezione è erronea, anche se si trova in moltissimi codici e nelle prime edizioni, mentre i quattro manoscritti piú antichi: il *codice Chigiano* L. VIII, 305, di Roma; il *codice Magliabechiano* VI, 143, di Firenze; il *codice Martelliano* pur di Firenze; e il *codice CCCCXLV* (288) della Biblioteca capitolare in Verona, con altri cinque (il *codex* L. Ital. 7, dell' Università di Strasburgo, il *Corsiniano* 1085 di Roma; il *Nobiliano* di Pesaro; il *codice Vaticano Capponiano* 262 di Roma; *Ambrosiano,* R. 95, dup. 13 di Milano), portano l'indicazione di *primo,* accanto a *Tisrin,* che ha in essi a sua volta una lezione piú o meno diversa e scorretta.

Questa indicazione, però, di *primo* è quella esatta, e il dimenticarla o l' ometterla, in tanti manoscritti e nelle seguenti edizioni, fu dovuto certo all' « occurrence of the word just before,

[1] *Dai tempi antichi ai tempi moderni — Da Dante ɿl Leopardi — Raccolta di scritti critici, di ricerche toriche, filologiche e letterarie* — con fac-simili e ta- ·ole (70 autori, pagg. 800, in 8), per le nozze di Mi- ·hele Scherillo con Teresa Negri. Milano, Ulrico Hoe- ›li, 1904.

and to the ignorance of the scribes and editors of the fact that *Tisrin primo*, was meant by Dante to represent *Tisrin prior* ». Tale era il nome del mese che Dante dové trovare certamente in *Elementa astronomica*, dell'astronomo arabo Alfragano, tradotti in latino da Gerardo da Cremona ed anche da Johannes Hispalensis. In quest' opera di fatto Alfragano, al capitolo d'introduzione, discute le differenze nei conteggi degli anni, dei mesi e dei giorni, secondo i calendari arabo, siriaco, romano, persiano ed egiziano, e il primo mese dell' anno siriaco vi è detto appunto: *Tisrin prior*. E cosí porterà finalmente, restituendo la lezione alla sua forma corretta, il Dante di Oxford nella sua prossima terza edizione. Il Toynbee conchiude additando altre fonti a cui può Dante aver appreso quella notizia del calendario siriaco, talché non deve sembrar tanto peregrina, data la conoscenza che se ne aveva a' suoi tempi.

Contrasts in Dante fu il titolo della conferenza del Warren Vernon, il quale si pone anzitutto una domanda: « Which do you like best, the *Inferno*, the *Purgatorio*, or the *Paradiso ?* ». Ma ad essa riconosce che non è possibile una risposta : come non si possono separare in una pittura complessa i vari strati che occorrono a comporre il tutto armonico della pittura stessa, cosí sul tutto veramente armonico e simmetrico della *Divina Commedia* non sono possibili delle preferenze singolari. Del resto, in un tutto perfetto ci devono essere necessariamente dei contrasti, « variety, not sameness ». E questi, come in musica i disaccordi, creano delle bellezze e delle armonie. Né Dante poté, né tanto meno volle, sottrarsi ad una sí fatta legge naturale, che seguí nella *Divina Commedia*, « la potente concezione di tale una mente maestra, quale ben di rado è stata mai osservata in tutta l'intera razza umana ».

Il Warren Vernon non crede la *Divina Commedia* il frutto di un lavoro consecutivo, l' una Cantica dopo l' altra, ma sibbene l' attuazione di un disegno deciso già nella mente simmetrica del Poeta. Anzi costui doveva aver composte molte e molte centinaia di versi, composti gli squarci piú famosi del Poema, prima di rimaneggiar l'opera tutta negli ultimi dieci anni di sua vita.

E vede una riprova di una tale asserzione, il Warren Vernon, nelle diverse lezioni o varianti che si hanno qua e là nella *Commedia*, causate dal Poeta stesso che, tornando sull'opera propria, adattava meglio questa o quella parola o cambiava. Cosí, ad esempio, è da credersi che avvenisse di ciò che dice Pier della Vigna intorno al proprio officio di cancelliere di Federigo II, dove quelle *vene e i polsi*, si trovano sostituite in alcune edizioni con « *lo sonno e i polsi* »; sostituzione voluta da Dante medesimo che avrà, ripensandovi su, considerato lo zelo di Pier della Vigna tale, sí da togliergli il riposo la notte e la forza fisica il giorno, ma non propriamente la vita. Chiama *caratteristico* e degno di nota il modo, che fu già da altri notato in Italia, onde Dante fa corrispondere i Canti d' ugual numero delle tre Cantiche con argomenti od episodii in contrasto o in parallelo : tali sono, ad esempio, il Canto VI dell' *Inferno* e il VI del *Purgatorio* col Canto VI del *Paradiso ;* l' annottare del II Canto dell' *Inferno* con l'albeggiare del II del *Purgatorio ;* il buon papa del XIX dell'*Inferno* e il cattivo papa del XIX del *Purgatorio*. Ma altri contrapposti si hanno ancóra : la foresta dell' Inferno (*Inf.* XIII) e la divina foresta (*Purg.* XXVIII); il patetico racconto della donna impura (*Inf.* V) e quello della donna pura (*Par.* III) ; il demone, pilota d' Inferno (*Inf.* II) e l' angelo, pilota del Purgatorio (*Purg.* II) ; l' orgoglioso fiorentino dell' Inferno, Farinata, e l' orgoglioso fiorentino del cielo, Cacciaguida; e piú grandi, piú evidenti di tutti, i due episodii de' due Montefeltrani.

E d' innanzi a questo, si domanda il Warren Vernon : « Chi vorrebbe arrischiarsi di affermare che queste sono semplici coincidenze di figure e di fatti, e non insomma una parte voluta di quella maravigliosa simmetria che si svolge attraverso ogni minuzia dell' opera a cui Dante ha posto mano ? ».

***

« Dante ha lasciato parecchi indovinelli col proposito che i lettori ci si avessero ad affaticare attorno », scrive Francesco D' Ovidio, e alcuni « premeditati, suggeritigli dalla moda intellettuale del tempo suo », altri invece *praeter intentionem*, « pensieri o parole che avrebber voluto o dovuto essere chiarissime, ma che, per qualche difetto nell'espressione, o per qualche idiotismo di lingua divenuto presto arcaico e facile a fraintendere, o per la storditaggine dei primi interpreti che ha fuorviato anche i successori, o per la smania di questi di strologare interpretazioni nuove, o per tante altre ragioni, sono o paiono luoghi oscuri od ambigui, e certo sono ormai avviluppati dalla nebbia di chiose svariatissime e di controversie infinite ». Ben fra gli indovinelli di questa specie il D' Ovidio annovera giustamente quello derivato dal verso : *sí che il pié fermo sempre era il piú basso ;* e ne ragiona súbito dopo gli scritti de' due stranieri.

« Sul *piè fermo* c' è tutta una letteratura di tèsi, d' ipotesi, di disquisizioni », e, non potendone fare la storia, riassume, per ribadirla, la chiosa piú ragionevole: — mi rimisi in via prendendo a salire il monte al cui piè mi trovai uscendo dalla selva; ma, intendiamoci, non salivo con passo franco e spigliato, bensí mettendo avanti il piede con poca vigoria e sicurezza.

I piú degli interpreti hanno veduto in quel verso l'accenno a salire del poeta o all'andare in piano, a seconda che essi intesero la voce *piaggia,* del verso precedente, per *pendice* o *pianura,* anzitutto fuorviati, e in specie i moderni, da due « abbagli », nel credere, ciò è, il *sí che* una « congiunzione deduttiva » e *fermo* nel senso di « *appoggiato o disteso a terra nell'atto di mutare il passo* ». Ora il D' Ovidio si domanda: « Ma che bisogno o che gusto poteva avere il Poeta di mettere in rilievo una cosí insignificante conseguenza, tutta geometrica o meccanica, del salire o dell'andare in piano? ». E afferma troppo ragionevolmente che avendo il Poeta già accennato col *ripresi via per la piaggia,* al suo salire, o, se si vuole, al suo cammino in piano, col verso « appresso intese certo esprimere una cosa nuova, aggiungere un accessorio non deducibile a priori, non indovinabile di per sé, cioé volle soggiungere *il modo particolare* con cui procedeva ».

Di qui passa per primo a dimostrare con precisi esempi che « prendere il *sí che* nell' usuale senso moderno meramente deduttivo » è dimenticarne il significato piú proprio al linguaggio del Poeta, « ove il *sí* ha tanto spesso il senso di *bensí* o *sibbene,* o comunque un sapore quasi avversativo o correttivo, o per lo meno seriamente dichiarativo ». E il D' Ovidio non chiede che si veda senz'altro sul *sí che,* un *bensí;* ma gli basta — egli scrive — che non ci si veda un semplice *ond' è che,* ma ci si senta, come nel verso d'Ugolino [I, XXXII, 126], un *in maniera tale però che...*

***

Cinque brevi documenti inéditi e spigolati fra i *Memoriali bolognesi,* pubblica ed illustra Pasquale Papa. Essi riguardano un *Casella,* e sono rógiti notarili, stipulati tutti a Bologna, ma negli anni 1277 e 1280, i primi due, in persona di un Lapo, figlio di Casella, che ritira ogni querela e fa pace con Filippo e Guglielmo de'Lambertini e con Pietro Martini beccaio; il terzo nel 1284, ancóra in persona di Lapo, che, col consenso del padre Casella, presente, vende un pezzo di terra a quattro fratelli Bonondini; il quarto, de'18 ottobre 1290, per cui, sempre Lapo, in procura di Sali o Salvi Massi, vende a Zoni dei Magnali la parte spettante al Salvi di una casa di Via Castiglione (notaro ne è Latino Latini, parente o fratello forse di ser Brunetto); il quinto infine de'26 ottobre 1290, in persona di Casella per il figlio Iacopino che volle collocare nell'arte de'bisellai (tessitori di panno di grossa lana), e di lui si fa garante per l'osservanza de'patti, ecc., ecc.

Ma chi sia questo Casella, di qual paese, non è detto e non appare, né quale sia il suo officio o l'arte sua, il che a noi importerebbe assai per riconoscere in lui quel Casella immortalato da Dante, sul quale regna buio pesto, di cui è dubbia pur la patria, tra Pistoia e Firenze.

Certo che le persone fra le quali quei documenti ci portano, beccai e bisellai, lasciano poco convinti che il nominato Casella si possa identificare col fine squisito musico amico di Dante, mentre il soggiorno in Bologna potrebbe avere favorito l' incontro de'due e lo stringersi in amicizia, cittadini di una stessa terra e lontani da essa.

Ma altro documento apparso qualche anno fa (*Rassegna bibliografica della Lett. ital.*, Pisa, a. 5, pag. 84) ricorda un altro Casella, che non si è meno incerti possa essere quello famoso. Si tratta della nota di una multa pagata il 12 luglio 1282, *a Casella homine curie,* per vagabondaggio notturno nelle vie di Siena; e di un'altra multa pagata di lí a pochi giorni, nella stessa città e per la stessa ragione, da *Scarsella de Florentia, homine curie.* E P. Papa ragionevolmente ne induce che vi sia uno sbaglio del notaio nello scrivere il nome del multato la prima volta, e il documento riguardi una persona sola di nome Scarsella. Tra costui e Casella de'*Memoriali bolognesi,* Pasquale Papa è propenso a preferire quest'ultimo, quale quegli che ebbe « l' invidiabile onore di aver intonato i canti immortali dell'Alighieri, e di averne ricreato lo spirito, quando, come dice Benvenuto, *erat fatigatus studio, vel stimolatus passione amoris* ».

Noi tuttavia non sappiamo, non nel primo e né meno nel secondo, vedervi il dantesco Casella, e crediamo piú tosto che si tratti di una non impossibile e non infrequente coincidenza di nomi di persone d'altra città.

***

Chiude il bel gruppo di studî danteschi, a cui il ponderoso volume ha fatto luogo, un'ultima dichiarazione di guerra, anzi l'ultima botta all'autenticità, da alcuni difesa e vantata, della famosa lettera di frate Ilario.

Quegli che ne è ora l'estremo e piú convincente oppugnatore, ne pubblicava poco tempo fa il migliore e piú esatto testo; anzi da ciò egli, Pio Rajna, ripete la sua incredulità.

« Qual fede meriti la lettera di frate Ilario », mostra Pio Rajna ribattendo le ragioni dei maggiori e ben noti studiosi stranieri e d' Italia che agitarono con copia di argomenti e con ricchezza di dottrina la quistione. Che se è positivamente risultato che il Boccaccio, non che aver data materia con la propria *Vita di Dante* a quella lettera, « ne fu mero e poco accorto trascrittore nell'unico codice che a noi l'ha conservata » e, per quanto oggi ragionevolmente si abbia più fiducia nelle parole del Boccaccio, che non per l'addietro, tuttavia altri motivi per negar fede alla lettera non mancano.

Intanto, lo stesso Boccaccio sospetta dell' autenticità o veridicità di essa, anche quando in buona fede ne accetta l'asserzione che Dante abbia incominciato il suo poema in latino; la qual cosa poteva anche piacere al Boccaccio.

Ma, osserva il Rajna a buon diritto, Dante, almeno nel primo concetto del Poema, fu assolutamente ben lontano dall' idea e dal proposito di scriverlo in latino, da che esso doveva servire alla glorificazione della sua donna. A ciò piú umilmente erano pur valse la *Vita Nuova* e le altre *Rime,* ma col Poema voleva dire di lei « quello che mai non fu detto d'alcuna ». E piú tardi, quando Dante intese e profetò il glorioso avvenire del volgare, né meno piú tardi, ad opera iniziata, poté pensare ad usar la lingua latina. « No: chi sulla lettera parla com'è fatto parlare, non ha scritto il *Convivio* ». E le relazioni evidenti che la lettera di frate Ilario ha con tutto esso *Convivio,* e specialmente col cap. IX al libro I, anziché giovare alla sua autorità, stabiliscono tutt'al piú che il redattore della lettera aveva sott'occhi il *Convivio;* giacché essa lettera rispecchia il modo di vedere degli eruditi del tempo, il lor giudizio sul volgare, ben diverso dal sentimento dell'operetta dantesca.

Il Rajna non fa questione poi della data della lettera, qualunque essa sia, le parole di essa e la conoscenza che abbiamo noi della cronologia della *Commedia,* ci fanno credere che non fosse compiuto ancóra il *Purgatorio,* e il *Paradiso* anche meno. E Dante avrebbe affidato ad un monaco sconosciuto a lui fino allora (sia realmente esistito o no, realmente nello stesso convento dove era un fratello di Uguccione a cui la prima Cantica affermavasi dedicata) il secreto del suo disegno grandioso, e il compito di annotarlo?

Certo, col distruggere la lettera si rinuncia a una bella e poetica scena: il ramingo e stanco poeta che va cercando la pace, e si conforta nella confidenza di un fraticello; scena che può non mancare d'un fondo di vero, poi che veramente l'esule era tormentato dal desiderio di riposare l' animo stanco in Firenze.

E il Rajna conchiude: « Fermo dunque nel convincimento che la lettera non è ciò che vuol essere, sono ben lontano dal presumere di scioglierne tutti gli enimmi ». Ma tende a credere che la data di essa sia poco lungi dalla morte del Poeta, e che il primitivo movente sia anche stato quello « benevolo di giustificar Dante presso Giovanni del Virgilio (o ci sarebbe mai il caso di dire, in altro senso che generico, « presso sé stesso? ») dell'aver scritto in volgare ».

***

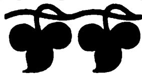
Giovanni del Virgilio si era doluto col Poeta ch'egli gittasse le perle ai porci, usando la nuova favella invece dell'aulica antica, e la lettera di frate Ilario fu una postuma difesa, forse perché proprio Dante non si era curato gran che di rispondere al querulo amico. Gli è che al Poeta sorrideva nel cuore, si ingigantiva nella coscienza, la fede di

viver tra coloro
che questo tempo chiameranno antico,

e che di lui e dell'opera sua si son fatti, ora e sempre, « segnacolo in vessillo ».

Cagliari, nov. 1904.

GINO FRANCESCO GOBBI.



L'IPOCRISIA DI DANTE

NELLA BOLGIA DEGL' IPOCRITI [1]

. , ... , ...

Non avevano i due Poeti toccato il fondo della bolgia sesta, che i diavoli spuntarono sull'argine:

52. A pena furo i pie' suoi giunti al letto
Del fondo giú, ch'ei furono in sul colle
Sovresso noi.

Ma, oramai, niente paura! La Provvidenza divina toglieva a *tutti* loro la facoltà d'allontanarsi dalla *fossa quinta:*

54. ma non gli era sospetto:
Ché l'alta Provvedenza che lor volle
Porre ministri della fossa quinta,
Poder di partirs' indi a tutti tolle.

Or come mai? In verità, di codesto decreto della Provvidenza noi non sapevamo nulla finora; anzi, era avvenuto qualcosa che sembrava dimostrarci come non esistesse nessun divieto pei diavoli, di scorrazzare in ogni luogo d' Inferno. Non sono essi una specie di gendarmeria alata di Lucifero? Ricordate nella fossa precedente, dei barattieri, quel *diavol nero* che *viene* correndo su per lo scoglio, portando a cavalcioni sulle spalle un Lucchese?

XXI, 29. E vidi dietro a noi un diavol nero
Correndo su per lo scoglio venire
. . . . , ...
Con l'ali aperte, e sovra i pie' leggiero.

Ai suoi compagni gridava:

38. « Ecco un degli Anzian di santa Zita!
Mettetel sotto, ch' io torno per anche
A quella terra ch'i' n'ho ben fornita ».

O dunque? Non è dei « ministri della fossa quinta » anche costui? Forse che a lui non è fatta la proibizione che agli altri, dacché ha l' ufficio di corriere tra Lucca e la quinta bolgia? O invece il divieto della Provvidenza si riferisce solo allo scender piú giú, cosí che la frase « poder di partirs'indi » debba solo intendersi: poder di scendere piú sotto? Dante non si spiega chiaro; e io preferisco, all' imbandirvi una soluzione non autentica, il porvi anche quest'altro formidabile punto interrogativo innanzi alla mente: Che ci troviamo anche qui di fronte a qualcuna delle rare sí, ma innegabili, contradizioni e incoerenze, che nella *Commedia* — me ne duole per quei commentatori ai quali ciò riesce duro o inverosimile — non mancano?

***

Comunque, eccoci al fondo della bolgia sesta. Qui vaga, assai lentamente, con aria trafelata, piangendo, una gente incappucciata e coperta da ampie cappe: si direbbero monaci di Colonia. Sono invece, o per l'appunto, gl' Ipocriti; e quella bolgia è il « collegio degl' Ipocriti tristi ». *Hypocritae tristes* li aveva precisamente chiamati Gesú Cristo in persona *(Matth.* VI, 16): « nolite fieri sicut hypocritae tristes: exterminant enim facies suas, ut appareant hominibus ieiunantes ».

XXIII, 58. Laggiú trovammo una gente dipinta,
Che gira intorno assai con lenti passi,
Piangendo e nel sembiante stanca e vinta.
Elli avean cappe con cappucci bassi
Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
Che per li monaci in Cologna fassi.

Congregatio hypocritae sterilis, è anche scritto nel libro di Giobbe (XV, 34); e qualche chiosatore (per dirne uno, John Carlyle) vorrebbe veder tradotta codesta « congrega » o « raunanza » nel « collegio » dantesco:

91. « O Tosco, ch'al collegio
Degl' Ipocriti tristi se' venuto... »

E può essere. Ma codesta parola *collegio* è proprio messa qui senza malizia, senza un' intenzione sarcastica? Certo, perfino il Paradiso è una volta indicato nella *Commedia* come « il chiostro Nel quale è Cristo abate del collegio » *(Purg.* XXVI, 129); ma codesta voce non ha, pur in quest'altro passo, un significato tutto monastico? E si badi poi che questi peccatori son conciati con cappe e cappucci di taglia monacale! « Nota abito di religione » — esclama il Cesari, ch'era pur prete dell' Oratorio, — « che meglio fa agl' ipocriti! » L' abito non fa il monaco; ma a buon conto l' abito del

[1] Dalla *Lectura* del Canto XXIII dell'*Inferno,* fatta a Roma il 23 febbraio 1902, e a Napoli il 26 dicembre 1903.

monaco meglio si confà ad appiattare e mascherare l'ipocrisia; e Timoteo e Tartufe, per non dir degli abati del *Decameron,* quale quello che mandò Ferondo in Purgatorio, indossano veste talare. Benvenuto — ch'è però testimonianza sospetta, per le sue tendenze un poco mondanette, e, fors'anche, chi sa?, per esser nativo di quella Imola ancor oggi così poco ortodossa! — sentenziava con invidiabile disinvoltura: « Hypocrisis maxime regnat in viris religiosis ». *Maxime,* ad ogni modo; che vuol dire come sia presumibile, anche per un Imolese, che ipocriti possano trovarsi pur tra i miscredenti: presumibile, s'intende, ai tempi di Benvenuto!

I due dannati, su cui il Poeta ferma la sua, e quindi la nostra, attenzione, eran non solo *frati,* ma *frati gaudenti:* un aggettivo quest' ultimo, che, così a orecchio, pare faccia a calci col suo sostantivo. Fra Salimbene, che non aveva peli sulla lingua, attesta che i Militi della beata Maria Vergine — un Ordine tra militare e religioso, la cui Regola fu prima composta e ordinata da fra Rufino Gurgone da Piacenza, che rimase lungamente a Bologna come legato del Papa, e poi riordinata da Loteringo *De Andalois* bolognese (l'uno dei due dannati) e da altri valentuomini *(per honorabiles viros)* [1] — « a rusticis trufatorie et derisive appellantur *Gaudentes,* quasi dicant; ideo facti sunt fratres, quia nolunt communicare aliis bona sua, sed volunt tantummodo sibi habere.... Isti qui dicuntur *Gaudentes* ita multiplicantur, sicut panis in manu famelici; et reputant se fecisse magnum quoddam, praeclarum quiddam, ex eo quod talem habitum assumpserunt; sed parum in romana Curia reputantur »[2]. E ciò per cinque ragioni, che Salimbene enumera; ma di esse riferirò solo la terza: « quia, postquam consumpserunt divitias suas, faciendo magnas expensas et largas in multis vanitatibus et comessationibus, et comedendo cum hystrionibus et non cum Christi pauperibus, ipsi petunt ab Ecclesia romana, et volunt obtinere a Papa, et invadere loca meliorum religiosorum, quicumque ipsi sint, et illos de domibus suis expellere » [1].

A codesti frati, che sembra si chiamassero anche Templari [2], Benvenuto attesta che fosse fatta altresì la prescrizione d'andar sempre in due: « nec:... irent sine socio frate, vel consorte, ve alia persona honesta ». Ma Benvenuto medesimo non vuole che si pensi che, già con la similitudine della prima terzina:

2. N'andavam l' un dinanzi e l'altro dopo,
Come i frati minor vanno per via,

Dante « respiciat ad sequentem materiam hypocritarum ». Ne siamo ancor molto lontani: « sed hoc non valet, quia isti moventur nimis a longe ».

Tuttavia, anche Caiphas, che al Poeta sarà additato un po' più avanti dai due Gaudenti:

115. Mi disse: « Quel confitto che tu miri,
Consigliò i Farisei, che convenia
Porre un uom per lo popolo a' martìri »,

era stato pontefice dei Farisei (« duxerunt ad Caipham principem sacerdotum »: *Matth.* XXVI, 57); proprio ciò di quegl' ipocriti tristi, cui la infiammata e luminosa parola di Gesù tolse la maschera (« Vae vobis, Scribae et Pharisaei hypocritae!... »; *Matth.* XXIII, 13 ss.). E un dei *principi* di quei Farisei antichi — da non confondere coi *nuovi Farisei,* di cui, a' tempi del Poeta, era *principe* Bonifazio VIII (*Inf.* XXVII, 85) — era stato altresì Anna, il suocero di Caiphas (« Et aduxerunt eum ad Annam primum: erat enim socer Caiphae, qui erat pontifex anni illius »: *Joan.* XVIII, 13), che ora nella bolgia è confitto *vilmente* anche lui,

[1] Jacopo della Lana, in quest'occasione un po' più del solito attendibile perché bolognese, narra che, nella intenzione dei fondatori, « gentili uomini e cavalieri », l'Ordine avrebbe dovuto « aiutare in ditto e in fatto, con arme e con cavalli, mettendo la vita per ogni vedova e ogni pupillo, ogni pellegrino e ogni povero ecc.; e questo aitorio fare in casa di Comune e a ogni altra corte, dall'una città all'altra, assumendo li fatti di quelli, siccome fosseno propri procuratori: e questo voleano fare per merito dell'anima sua ». Avevano del Don Chisciotte, insomma! Ma le male lingue non mancarono, soggiunge il Lana. « Alcuni diceano: Bene hanno fatto; questa vita sarà meritoria. Altri dicea: Questi saranno *frati goditori;* elli hanno fatto questo per non andare in oste, né non ricevere né portare li carichi del Comune. Questa voce moltiplicò tanto, che furono chiamati pur *frati Gaudenti* ».

[2] Non sarà forse inutile ricordare che pur l'odiato Guitton d'Arezzo, il volgare e saputo rimatore, il goffo e pretensioso scribacchiatore di prosa ritmica e rimata tra latineggiante e provenzaleggiante (ogni tempo può vantare i suoi Guittoni!), era frate Gaudente. E se ne pavoneggiava:

Ben aggia chi noi pria chiamò Gaudenti,
Ch'ogni uomo a Dio renduto
Lo più diritto nome è lui *gaudente.*

Ah sì?, avrà sogghignato Dante; e *gaudète* dunque, così conciati, in Malebolge!

[1] *Chronica fr. Salimb.,* Parma 1857 (nei *Monumenta hist. ad prov. Parmensem et Placentinam pertin.),* pagg. 241-42. Cfr. C. E. Norton, *Illustrations of the Div. Com. from the Chronicle of Fra Salimbene,* Boston 1895 (nel *Fourteenth Annual Report of the Dante Society,* may 15, 1895), pagg. 27-28.

[2] Cfr. Mazzoni-Toselli, *Voci e passi di Dante chiariti ed illustrati con documenti a lui contemporanei* ecc., Bologna 1871, pag. 56.

con tutti gli altri dell' ipocrito *concilio* (« Collegerunt ergo Pontifices et Pharisaei concilium... »: *Joan.* XI, 47):

121. « E al tal modo il suocero si stenta
In questa fossa, e gli altri del concilio
Che fu per li Giudei mala sementa ».

« Voi siete simili a sepolcri imbiancati » — fulminava Gesú contro Scribi e Farisei (*Matth.* XXIII, 27-28), [1] — « che di fuori sembran belli a vedere, ma dentro son pieni d'ossa e d'ogni altra immondizia; e voi pure alle apparenze sembrate giusti, ma nell'intimo siete una sentina d' iniquità e d'ipocrisia ». E Dante ha tradotto plasticamente, drammaticamente, codesto concetto morale. Perciò a siffatti dannati ha attribuita la faccia imbellettata, *dipinta,* [2] e l' abito monacale; e li fa muovere con portamento apparentemente modesto, quasi fosser gente pia [3], e piangendo, quasi fosser contriti, e ostentando sfinimento di stanchezza. Anche san Giovan Crisostomo (*Hom.* 30) aveva assomigliato gl' ipocriti a femmine impudiche che nascondono le crepe del vizio sotto la biacca e il carminio. E Benvenuto assicura che, qui nell'Inferno, essi piangano piú del necessario, artatamente, « more mulierculae, ut ostendat se piam et sanctam, coram populo quem decipit ».

Quelle *cappe* sono sí tagliate alla foggia di quelle, « smisuratissime di larghezza e di lunghezza » cosí che quasi, dice l' Ottimo, avevan « nel cappuccio una gonnella », le quali i monaci della badia di Colonia sul Reno adoperavano [1]; ma esse non eran mica, come quelle, di panno!

64. Di fuor dorate son, sí ch'egli abbaglia,
Ma dentro tutte piombo, e gravi tanto
Che Federigo le mettea di paglia.

Luccicanti, abbaglianti, per la doratura esterna; ma questa doratura era una ipocrisia, come una specie d' ipocrisia è l' imbiancatura dei sepolcri! Ché invece quelle cappe plumbee eran *gravi tanto* da far sembrare, al confronto, *di paglia* quelle *cappae plumbeae* che quel dannato di Federigo II imponeva a' rei di lesa maestà. Poiché « è da sapere », c' insegna il Lana, « che questo Imperatore facea fare di piombo una coverta al giudicato, la qual tutto lo covria, e questa era grossa circa un'oncia; poi facea mettere tal giudicato in una caldera, e questa cappa di piombo indosso a colui; poi facea fare fuoco sotto la detta caldera. Per lo fuoco, si liquefacea lo ditto piombo, e menava a pezzo a pezzo la carne di quello giuso, sí che infine bollia lo piombo e 'l giudicato insieme » [2].

Nel rimirare quegli sciagurati, lagrimanti, rifiniti dalla stanchezza, Dante esclama:

67. O in eterno faticoso manto!

« Un verso », chiosa il Cesari, « che par vestito di cappa di piombo ». Ed è ben detto; ma è poi anche vero che qui Dante si sia intenerito? È bene ricordarsi che questa è la bolgia dell'ipocrisia; che ipocrita è l'aria che vi si respira; e che tutto dev'essere intonato secondo quel sentimento, quella tendenza, quel malvezzo. Guardate

---

[1] E sull'esempio del Maestro, l'apostolo Paolo al pontefice Anania, che lo faceva schiaffeggiare in pieno sinedrio, per ipocrito omaggio a quella legge che allora appunto violava, gettava in viso l'apostrofe: « Percutiet te Deus, paries dealbate. Et tu sedens iudicas me secundum legem, et contra legem iubes me percuti? » (*Act. Apost.* XXIII, 3).

[2] Probabilmente il poeta avrà avuto un occhio anche all'etimologia corrente delle voci *Ipocrita* e *Ipocrisia.* Isidoro gl' insegnava: « Nomen hypocritae tractum est a specie eorum qui in spectaculis contecta facie incedunt, distinguentes vultum vario colore, ut ad personae quam simulant colorem perveniant: modo in specie viri, modo in specie feminae, ut in ludis populum fallant ». E Uguccione (cfr. TOYNBEE, *Dante Studies and Researches,* London, Methuen, 1902, pag. 108): « et dicitur *ypocrita* ab *yper,* quod est super, et *crisis* quod est aurum, quasi *superauratus,* quia in superficie et extrinsecus videtur esse bonus, cum interius sit malus », ecc.

[3] Si tenga presente anche la descrizione ariostesca della Fraude (*Orlando furioso,* XIV, 87):

Avea piacevol viso, abito onesto,
Un umil volger d'occhi, un andar grave,
Un parlar sí benigno e sí modesto,
Che parea Gabriel che dicesse *Ave.*
Era brutta e deforme in tutto il resto,
[illegible]dea queste fattezze prave
[illegible] e largo.....

[1] Come si sa, lo ZAMBONI (*Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi,* Firenze 1897, pagg. 173-9) preferirebbe intendere Cologna Veneta, la quale « giace fra due grosse riviere d'acqua perenne », e « nel 1260 viene costretta di riconoscere il dominio dei Veronesi ». A Verona e nel suo contado fioriva, fin dal secolo X, l'arte della lana; ma non è sicuro che a Cologna vi fosse un grande lanificio. Quell' arte, che a Dante doveva ricordar Calimara, era molto protetta dagli Scaligeri, soprattutto da Cangrande.

[2] Cosí anche Benvenuto: «....... deinde faciebat ipsum poni in unum vas, sicut in caldariam, et ignem subiici, ita quod calor liquefaciebat plumbum, et homo fundebatur simul cum plumbo, carne frustatim cadente». Ma cfr. VIGO, *D. e la Sicilia,* Palermo 1870, pagg. 19 e sgg. — Qualche commentatore protestante aggiunge: « and some of the Popes are said to have followed his [dell' Imperatore] example ». Cfr. *D.'s Div. Com. a literal prose translation by John A. Carlyle,* London 1894, pag. 276. E vedi DUCANGE, *Gloss.,* s. *Capa* o *Cappa plumbea.*

quelle cappe, cosí ben dorate di fuori, e dentro tutte piombo! E notate che quei disgraziati non se le son mica portate di su la terra, per il bel gusto di rivestirsene laggiú; essi ve le han trovate bell'e pronte, come una livrea. Stanno, sí, loro molto bene, ma insomma il *maestro* che gliele preparò è altrove, e in altissimo luogo; e, s'è lecito parlar chiaro, Egli con gl'ipocriti si compiacque d'essere ipocrita!

Ora, non è forse presumibile che voglia far cosí anche il Poeta? Che quell'esclamazione, che a primo aspetto può sembrare di pietà profonda, sia invece foderata d'ipocrisia, e significhi: « e trascinatelo alla mal ora codesto mantello che vi schiaccia, che ve lo siete ben meritato! » ? Non dimenticate che, nel Canto precedente, il Poeta ha apertamente dichiarato di voler comportarsi da santo in chiesa, ma da ghiottone nella taverna!

Un tale sospetto ci mette in grado di gustare un nuovo magistero dell'arte dantesca, e rischiara d'inaspettata luce questa bolgia incresciosa. È un sospetto che finora non s'era affacciato all'ermeneutica della *Commedia*, e degno d'un sottile e geniale critico: e prima difatto balenò all'arguta mente di quel Francesco D'Ovidio, che allo studio del poema divino m'iniziò e condusse

Come suo figlio, non come compagno.

Non appena quella equivoca esclamazione gli è sfuggita di bocca, Dante scantona:

68. Noi ci volgemmo ancor pure a man manca
Con loro insieme, intenti al tristo pianto.

A qualche chiosatore è parso ch'ei ciò facesse pel troppo della commozione. Invece no: ei va oltre per lasciar l'equivoco, per non volersi spiegare!

Uno degli ipocriti, che poi si dichiarerà per Catalano dei Malavolti, nell'intender « la parola tosca », prega i due pellegrini di fermarsi un istante. Essi ristanno, e « due » tra quei malnati s'affannano per raggiungerli.

85. Quando fur giunti, assai con l'occhio bieco
Mi rimiraro senza far parola;
Poi si volsero in sé, e dicean seco:
« Costui par vivo all'atto della gola! »

Bieco è anch'essa una parola equivoca, a doppio fondo, ipocrita. Di Ciacco il poeta ha detto (VI, 91) che « torse li diritti occhi in biechi », cioè di traverso; ma chiamerà poi « opere biece » (XXV, 31) le frodolente ladrerie di Caco, e « parole biece » (*Par.* VI, 136) le malignazioni che sul conto del probo e prode Romeo sparsero i cortigiani di Ramondo Berlinghieri.

Quando li hanno ben bene squadrati, e scambiatesi le prime impressioni:

89. « E se son morti, per qual privilegio
Vanno scoperti della grave stola? »,

Catalano si rivolge a Dante, e, con un tono d'unzione e con una urbanità del tutto strana fra dannati, lo prega:

91. « O Tosco, ch'al collegio
Degl'ipocriti tristi se' venuto,
Dir chi tu sei non avere in dispregio ».

E Dante, tutto cortese e morbido anche lui:

94. « Io fui nato e cresciuto
Sopra il bel fiume d'Arno alla gran villa,
E son col corpo ch'i' ho sempre avuto... ».

Oh che aria d'idillio! [1] Come mai? « Mentre l'Arno è dappertutto nominato sempre senza epiteti », o, peggio ancóra, è detto *fiumicello* o *misera valle* o *maledetta e sventurata fossa;* mentre, nel Poema, Firenze « non è mai né nominata né accennata se non in modo o indifferente o duro o sarcastico, salvoché nella insolita tenerezza del *bello ovile* sulla fine del *Paradiso* »: [2] qua invece, proprio qua « ov'è punito l'abuso delle melate parole », [3] all'Esule salta l'estro di magnificare e il *bel fiume* e la *gran villa?* È vero che anche Buonconte chiamerà l'Arno *fiume reale* (*Purg.* V, 122); ma codesta è, o era, la designazione tecnica, rispetto agli affluenti, *ai rivi grandi*, d'ogni fiume che sbocchi al mare. È altresí vero che, nel *Convivio* (I, 3), Firenze è denominata « la bellissima e famosissima figlia di Roma », e « dolcissimo » è detto il suo « seno »; e nel libro della *Volgare Eloquenza* (I, 6) s'accenna, con insanabile nostalgia, all'Arno, che, dice l'Esule, « io bevvi prima che mi spuntassero i denti », e a Firenze, di cui « in terra non c'è luogo piú ameno ». Sennonché e l'una e l'altra di codeste opere erano state scritte con una mitezza e una speranza, che sono oramai lontane dall'animo del Poeta, che sta mettendo vello e denti per entrar da leone nell'ovile stremato dagl'ingordi lupi.

---

[1] Non si può non pensare al Petrarca (canz. *Vergine bella....*, str. 7):

Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno....

E nella frottola *Di rider ho gran voglia:*

Bel fiumicello è l'Arno là 'v'io nacqui.

[2] Si potrebbe anche aggiungere il « nobil patria », messo in bocca a Farinata (*Inf.* X, 26).

[3] Cfr. D'Ovidio, *Studii sulla « Divina Commedia »*, Milano-Palermo, Sandron, 1901, pag. 87.

***

Qualche interprete moderno vorrebbe scorgere un po' di canzonatura nel verso:

96. « E son col corpo ch' i' ho sempre avuto ».

Può darsi che ci sia; benché forse qui possa trattarsi solo d'un artificio di stile. Ma insomma, in codesto dialoghetto ogni tanto fa capolino la beffa, l' ironia, il sarcasmo. La punta è però sempre nascosta in un mazzolino di belle parole; ed è una punta di pugnale rabescato, che ferisce lo stesso, anzi meglio.

Con quanto garbo, ma con quanta raffinata malizia, Dante chiede:

97. « Ma voi chi siete, a cui tanto distilla,
Quant' io veggio, dolor giú per le guance?
E che pena è in voi che sí sfavilla? »

Il frate non si scompone, ma para da maestro e mira al cuore dell'avversario:

100. « Le cappe rance
Son di piombo sí grosse, che li pesi
Fan cosí cigolar le lor bilance.
Frati Godenti fummo e Bolognesi;
Io Catalano e questi Loderingo
Nomati, e da tua terra insieme presi,
Come suole esser tolto un uom solingo
Per conservar sua pace; e fummo tali,
Ch'ancor si pare intorno dal Gardingo ».

Ce n' è per tutti! I pesi delle terribili cappe fan cigolare le loro bilance, cioé i corpi dei suoi compagni di pena! Il buon Cesari, che pare stia sempre con la bocca aperta per abboccare alle leccornie che cascan dalla penna del Poeta, esclama, cigolante per la gioia: « Togli qua! altra bellezza di dire: e quanto leggiadra! Volle dire: come i pesi, quando e' sono de' gravissimi, fanno cigolar le bilance che li portano, cosí guaiamo noi sotto il peso di queste cappe ». Sí sí, ma per comprender Dante non basta fermarsi alla crosta e alle leggiadrie della frase. Il suo stile s' assomiglia alle cappe dei suoi ipocriti: sfavilla, sí, di fuori come oro forbito, ma dentro è acciaio e rame. Di sotto a quella cappa son poderosi muscoli di gigante, e nervi vigorosamente vibranti.

« Noi due » — viene a dire il frate, con affettata bonarietà — « fummo Bolognesi e frati Gaudenti;[1] e a codesta tua *gran villa* ci si chiamò per affidare a noi due l'ufficio di podestà, che fino allora aveva tenuto una persona sola, *un uom solingo.*[1] Ci si chiamò perché ristabilissimo la pace tra le fazioni contendenti; e quale riuscisse l'opera nostra, potrai ancor vederlo dall'alto della torre del Gardingo ».... « Alcuni dicono », nota Giovanni Villani, « che il Campidoglio di Firenze fu ove oggi si chiama il Gardingo, di costa alla piazza ch'è oggi del Popolo ». Dall'alto, dunque, di quella torre capitolina, rimirando intorno, si sarebbero potuti contemplare e misurare e ammirare gli effetti dell'opera pacificatrice, compiuta dai due frati bolognesi chiamati a regger la dilaniata Firenze: torri e case dei maggiorenti ghibellini rase al suolo, e il sestiere, ov' ebbero i loro palagi gli Uberti, un mucchio di rovine! — Eccoti conciata dalla paterna opera nostra la tua *gran villa,* o Tosco che vieni qui ad insultare la nostra disgrazia:

E detto l' ho perché doler ten debbia!

***

Tali, cinicamente e beffardamente ipocriti, il poeta fiorentino ritrasse e immortalò i due frati reggitori e sommettitori della sua città; e come tali li esecrò la tradizione popolare, seguíta in prosa sciolta dal Villani, e in una peggior prosa, ma rimata, da Antonio Pucci. « Questi due frati », narra il Cronista, « per lo popolo di Firenze furono fatti venire, et misongli nel palagio del popolo incontro alla Badia, credendo che per la honestà de l'abito fossono communi, et guardassono il Comune di soperchie spese ». Ma « tutto che d'animo di parte fossono divisi, sotto coperta di falsa ipocrisia furono in concordia, però piú al bene loro proprio che al bene del Commune ». E il Pucci, nel *Centiloquio:*

L'uno era guelfo e l'altro ghibellino;
E fù il guelfo messer Catalano,
E messer Loteringo è Aquilino [imperiale].
Vennero, e preser l'ufficio sovrano;
E benché fosser dell'animo vari,
Fûr d'un voler al guadagno di piano;
E misero i pensier in far danari.
. . . .
E sott'ombra di falsa ipocrisia,
Chiamaron trentasei buon' cittadini,
Uomini d'arte e di mercatanzia;
E al lor Consiglio guelfi e ghibellini....

[1] Che sia nascosta una punta di sarcasmo pur in codesto nome gioioso, applicato ora a siffatti dannati? Al sarcasmo darebbe maggior sapore d'amaro, l'essere in bocca d'uno di quegl' ipocriti appunto. « Frati Gaudenti fummo »: fummo! E Dante sa che nessun dolore maggiore, pei dannati, che di ricordare, nella miseria attuale, del tempo felice trascorso nel mondo.

[1] Strana l'interpretazione escogitata dal Betti. « Credo », egli nota, « che *uom solingo* stia qui per *frate, uomo religioso.* Sicché furono chiamati dai Pisani [*sic!*] colla fiducia che dovevasi avere in due religiosi, in due frati, perché conservassero la pace dei cittadini ». S. Betti, *Scritti vari*, Firenze 1856, pag. 413.

E fu una solenne ingiustizia! Quei due valentuomini, da Dante giudice relegati, se non all' isola, al baratro del Diavolo, reclamano la revisione del loro processo e la loro riabilitazione, in virtú d'un formidabile fatto nuovo: un vero *dossier* segreto, scovato di recente nell' Archivio Vaticano. In esso sono i brevi di papa Clemente, e le risposte dei due Rettori malcapitati. E quella contradizione tra la rettitudine teorica e la nequizia effettiva, tra l'urbanità dei modi e i provvedimenti partigianeschi, che a Dante e ai contemporanei parve detestabile ipocrisia, quei documenti ineccepibili provano ch'era voluta e determinata in alto luogo; e che essi i primi, Loteringo e Catalano, recalcitravano a quegli ordini iniqui, e protestavano invano [1]. Quel papa provenzale, Guy Foulquois, ipocrita anche nel nome assunto di Clemente, trafficante coi sovrani angioini, ci si smaschera un general Mercier con in capo la tiara. E Dante fu vittima della sua ipocrisia. Nel momento stesso che insorgeva terribile contro l'ipocrisia fratesca, non s' accorse che soccombeva a una ben altra e ben piú cospicua ipocrisia. Quel « principe dei nuovi Farisei » che, con brame insaziate di iena, aveva dato la caccia sino alle ossa mal sepolte di re Manfredi, appiattandosi dietro « il pastor di Cosenza »; quello stesso aveva, novello Totila, distrutta Firenze, appiattato dietro la cappa dei due frati bolognesi! La storia lo ha denunziato; ma chi varrà a cancellare dal libro santo della poesia la solenne sentenza? Sillaba di Dante non si cancella!

***

Alla beffarda allusione di Catalano, Dante cominciava a rispondere;

109. Io cominciai: « O frati, i vostri mali » .....

quando un nuovo spettacolo lo interruppe:

110. Ma piú non dissi; ché all'occhio mi corse
Un, crocifisso in terra con tre pali.

O che mai avrebbe voluto dir Dante! E immaginate la gazzarra degl' interpreti intorno alla sciarada. Completano alcuni: « i vostri mali vi stanno bene, ve li siete ben meritati! » Altri « niente affatto! I vostri mali m' inducono a compassione ». « Ma che! », avvertono altri ancóra: « qui *mali* è da intender per *colpe*; e il Poeta avrebbe voluto dire: le vostre colpe furon cagione della rovina della mia patria ». — No, no, no! — insolentisce al solito suo il Castelvetro: — non solamente voialtri critici non capite nulla, ma il Poeta medesimo qui non sapeva che si dire! « I frati avevano sotto ipocrisia ingannati i Fiorentini ed uccellati i Ghibellini, e distrutte le case intorno del Gardingo; e d'averlo fatto sotto ipocrisia qui l'avevano confessato. Adunque Dante, come fiorentino ed uomo leale, non può dire che gli rincresca e doglia de' loro mali; né sta bene che dica che ne prenda piacere, usando essi cortesia verso lui ».

Il vero è che qui non può esser questione né della fiorentinità, né della lealtà, né della cortesia di Dante; né ufficio di buona critica è d' integrar la frase. Questa — non ci dovrebb' esser bisogno d'avvertirlo — fu dal Poeta lasciata sospesa, e cosí incompleta, ad arte: il Poeta volle l' equivoco. Ciò che alla critica importa è d' indagare perché egli lo volesse, fingendo un tale interrompimento.

In tutto l' episodio spira — l' ha già notato il D' Ovidio — una certa aura di mitezza, « un non so che di Purgatorio ». E quelle parole smozzicate paiono contribuire anch'esse a codesta calma, inaspettata e inusitata in quel baratro. Quel vocativo *O frati*.... sembra una carezza tra fraterna ed amichevole. Ci richiama alla memoria il cordiale:

Frate, l'andare in sú che porta?

di quel caro pigraccio di Belacqua; il bonario:

Frate...., piú ridon le carte....

del rabbonito Oderisi; il modesto e gentile:

Frate,
Non far, ché tu se'ombra ed ombra vedi...

dell'antico e glorioso Virgilio; il soave:

Frate, perché non t'attenti
A domandarmi omai, venendo meco?

di Beatrice pacificata coll'amico suo; l'ineffabile:

Frate, la nostra volontà quïeta
Virtú di carità,

della bella e buona Piccarda.

Ma qui, in Malebolge, quel *frati* non può avere, e non ha, nulla di tenero. Quel nome non sarà niente di meglio « d'un termine tecnico, accennante alla qualità di Gaudenti ». Catalano e Loteringo non sono a Dante né parenti né amici:

[1] Cfr. Salvemini, *Magnati e Popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze 1898, pagg. 256 segg; e A. S. Barbi, nel *Bullettino della Società dantesca* VII, 240 segg. — Cfr. altresì Torraca, *Catalano e Loderingo*, sul *Giornale dantesco*, v. VII, pagg. 481 segg; e *Bullettino della Società dantesca*, VII, 260. — Notevole che già Carlo Troya, il bistrattato ma tanto benemerito Carlo Troya, giudicasse, alla luce di documenti bolognesi, immeritata la condanna dantesca! Cfr. G. del Giudice, *Carlo Troya* ecc., Napoli 1899, pagg. 20 e XIII, LV; e F. Pintor, nel *Bullettino della Società dantesca* VIII, 38.

son frati veri e propri, anzi fratacci della peggiore risma, come, poniamo, «*frate* Gomita, vasel d'ogni frode», o «*frate* Alberigo, quel delle frutta del mal orto».

E quello spunto di frase e cadenza di verso:

.... i vostri mali....,

che ci fa risonare all'orecchio quasi l'eco di:

Francesca, i tuoi martíri....
Ciacco, il tuo affanno....,

potrebbe parere pietoso e compassionevole. Ma esso non nasconde invece una vera ipocrisia stilistica? Con gl'ipocriti, a buon conto, il Poeta ha voluto essere ipocrita; allo stesso modo che con Farinata magnanimo voll' esser magnanimo; che con Filippo Argenti iroso volle essere iroso e manesco; che con Francesca, teneramente amorosa, volle esser tenerissimo; che con Vanni Fucci, bestialmente violento, volle esser violento e corruccioso; che col traditore Alberigo volle comportarsi da mezzo traditore; che contro i Pisani, biblicamente feroci verso gl' innocenti figliuoli del conte Ugolino, volle imprecare un biblico sterminio.......

MICHELE SCHERILLO.

UNA PROPOSTA DIDATTICA

Egregio sig. Direttore,

Saranno presto vent'anni che insegno (poveri miei vent'anni!), e la maggior parte di questi anni che insegno.... italiano in Liceo, cosí si dice. La lunga esperienza mi ha ormai rese chiare piú cose scolastiche, le quali, ricordo, quando cominciai questa cosí poco lieta carriera, mi si affacciarono súbito come problemi.

Una di queste.... cose, la parte fatta in Liceo al commento dantesco.

Dante è senza dubbio il maggior nume nazionale. In lui se il mondo civile affisa gli occhi maravigliato, noi italiani sentiamo fremere tutta la nostra anima. Per questo appunto importa sommamente che egli possa dominar sempre questa nostra anima, per guidarla a destini nostri, ma da noi ancóra lontani, derivati e intravveduti nelle pagine immortali.

Spinti, si può credere, da questo pensiero, gli ordinatori di programmi, bene o male e piú per inerzia che altro vigenti nelle nostre scuole, hanno prescritto la lettura e il commento di *tutta* la *Divina Commedia* nelle tre classi liceali.

Pare impossibile! non si poteva scegliere un mezzo piú efficace per riuscire all'opposto dello scopo.

Una delle due: o il commento prescritto si fa con una relativa ampiezza, quale è in ogni caso richiesta dalla doppia importanza, del pensiero di Dante e del lavoro critico e illustrativo immenso a cu' [illegible] luogo il Poema; o ci si contenta [illegible] lustrazioncella sommaria che rimanga alla superficie del *pelago* dantesco Nella prima ipotesi, si intoppa in un doppio inconveniente. Primo inconveniente, affaticarci in cosa ardua con animi non ancóra maturi, non pronti quindi alle analisi piú delicate, atte a far penetrare negl' intimi intendimenti del piú formidabile poeta dell'umanità, e nelle ragioni creative del suo capolavoro, prontissimi, per compenso, ad annoiarsi mortalmente ai richiami positivi, testuali e di chiosa. Secondo incoveniente, o occupare un tempo troppo lungo in tale commento per obbedire al programma famoso che pretende la famosa corsa su tutto il Poema; o violando il programma, di certo senza peccato, limitare il commento adeguato a pochissimi Canti di ciascuna Cantica. Nella seconda ipotesi, del commento a vapore, del *vernissage* della *Divina Commedia*, si riesce a non farne capire che poco, e gustare che nulla: Dante non si declama.

Il peggio però si è, nell'una e nell'altra ipotesi, che Dante diviene uggiosissimo ai torturati alunni di Liceo, seppure il professore non sia capace di sforzi erculei per evitare Scilla e Cariddi; il che non si può pretendere sempre e non si deve supporre mai.

Già, è assioma di esperienza: chi vuol ridurre odioso un libro, lo prescriva come testo di scuola (la *scuola* proprio *scuola* finisce con la 3ª Liceale, in Italia). Ricordiamoci il malinconico terrore di Quinto Orazio per il suo volume cosí scintillante di genio. Noi possiamo deplorare e desiderare, ma la realtà è piú forte di noi. La *Divina Com-*

media in particolare è al pessimo partito fra i libri scolastici. Che Le pare? Un libro che ha bisogno di una forte e sempre vigile riflessione; un libro che alla prima lettura presenta un arido succedersi di sentimenti lontani dai nostri, di ricordi storici o troppo oscuri o anch' essi troppo remoti, di descrizioni ultramondane evanescenti dinanzi alla fantasia moderna, di discussioni naturalistiche filosofiche e teologiche, cose tutte ripugnanti al primo gustarle, e a cui per grazia di quando in quando paiono frammezzarzi quei brani di poesia che soli riuscivano a scuotere la fibra liceale dell'abate Saverio Bettinelli, beato lui!; un libro cosiffatto, nell' ambiente della scuola, è o rischia di essere un soporifero o un castigo di Dio.

Dunque togliere senz'altro Dante dal Liceo? Questo è un altro affare.

Io non domando, o, meglio, non vagheggerei, cosí, tra me e me, un' abolizione, ma una sostituzione: invece della *Divina Commedia,* la preparazione alla *Divina Commedia.*

Nello sperimentalismo didattico dominante da anni e anni qui in Italia, che fa parere questa terra gloriosa la stanza di un popolo che, destatosi appena ora alla civiltà, vada a tentoni per i trivî e i quadrivî della coltura, non sapendo tuttavia dove riesca, uno dei difetti piú sentiti e nefasti è quello di un coordinamento razionale degli studî. Spostamenti, ripetizioni, pletora per certi lati, deficienze per altri, confusione, ingombro, disordine, ecco i nostri pregi didattici.

In particolare per lo studio di Dante: suppostane l' importanza altissima e indiscutibile, che ci sarebbe di piú naturale di questo, fare che il Liceo vi abiliti con una preparazione opportuna i giovani? Invece no; in Liceo si legga tutto Dante e si commenti. E all' Università? Di nuovo, tutto Dante e relativo commento. Si osserva: Ma in Liceo il commento sia cosa elementare, all' Università cosa scientificamente e criticamente completa. Quel che io pensi riguardo a questo punto l' ho detto dianzi. Ad ogni modo, siamo a un *quid simile* di ciò che era ordinato pochi anni fa riguardo alla Storia d' Italia: prima si doveva studiare a spizzico, poi veniva lo studio poderoso. Credo si avvertí l' inconveniente, e si tolse. Se si avvertisse quello che rimane per lo studio di Dante e si provvedesse egualmente!

Dunque io vagheggio una preparazione remota e prossima a intendere e gustare la *Divina Commedia.* La quale preparazione potrebbe dividersi in storica, dottrinale, formale.

La preparazione storica in 1ª Liceale dovrebbe consistere in una illustrazione — credo riuscirebbe interessante e piacevole — del tempo, dell' ambiente sociale, dei personaggi, dei luoghi in cui si svolge il grande poema dantesco.

La preparazione dottrinale in 2ª Liceale, dovrebbe introdurre gli alunni nel pensiero medievale, negli atteggiamenti scientifici, religiosi, di credenze popolari di superstizione; nei criterî d'arte e di bellezza che lo caratterizzano.

La preparazione formale in 3ª Liceale, dovrebbe, analiticamente e sinteticamente, chiarire e rendere familiarissima la struttura architettonica e morale dei tre regni danteschi, con richiami opportuni alle altre due parti di questa vera propedeutica alla grande lettura, che aspetterebbe in fine i giovani come un dovere e un premio, un sacro dovere e un prezioso premio. Cosí in primo luogo almeno per lo studio di Dante, il Liceo introdurrebbe all' Università. Alla quale sarebbe naturalissimo e necessario rimandare un'ultima parte di studio preparativo, comprendente le questioni piú ardue della critica per recare i giovani a livello degli ultimi risultati delle indagini dantesche.

Cosí, in secondo luogo, la *Divina Commedia* rimarrebbe un libro fresco, anzi desiderato, la cui lettura, senza piú angustie né di due, né di tre, né di quattro anni, senza impaccio di ignoranze, potrebbe svolgersi limpida e franca; in fondo alle visioni ultramondane, agli sdegni, agli amori, alle invettive, ai voti danteschi, in fondo alle vecchie storie evocate, alle vecchie leggende raccolte nelle terzine creatrici, persino in fondo alle utopie accarezzate, alle idealità politiche sbagliate, ai rimpianti d' un mondo di cose defunto, tramontato per sempre, gli occhi dei giovani, abituatisi a mano a mano a luci piú blande e tenui, scorgerebbero con l'aiuto del Professore il vate della stirpe, il padre dei tempi nuovi e dell'avvenire; giganteggerebbero liberi e alti gli intendimenti profondi, le recondite finalità civili e religiose di Dante. Si potrebbe badare, come e quanto si conviene, al monumento di bellezza che è tutta la *Divina Commedia,* tutta, anche i Canti pseudo naturalistici, anche i Canti filosofici e teologici.

Allora le *cattedre dantesche,* un *desideratum* assai problematico oggi, si renderebbero un imperioso bisogno.

So quale obiezione spunta fuori: — Ma, e i giovani che dal Liceo non passano alla Facoltà di lettere?....

Rispondo: Innanzi tutto, la cattedra dantesca sarebbe aperta agli studiosi, senza distinzione di Facoltà, mentre le aule delle *Lecturae Dantis* seguirebbero a invitare gli orecchianti e i dilettanti.

Inoltre, è da insistere sopra un'idea ben chiara e ben certa: Vogliamo che Dante si apra qualche volta dagli Italiani tutti, datisi alle piú svariate occupazioni, e magari rapiti dal vortice della vita per la vita? Non addensiamo sul volume sacro fin da principio l'uggia della nebbia scolastica; ne sia resa invece a tutti possibile, agevole anche, la lettura. Dante rimanga nell' animo, nella venerazione, nel desiderio di tutti il luminoso poeta della vita, non il morto poeta della scuola.

Io confido sempre assai poco nel meglio. Perciò mi aspetto che tutto segua come è seguíto finora. Abbiano le mie parole, se non altro, il merito della buona intenzione.

Roma, 1904.

A. GHIGNONI.

IL BOCCACCIO

E L'INVIO DELLA « COMMEDIA » AL PETRARCA.

Il Boccaccio — è noto — mandò in dono al Petrarca la *Divina Commedia,* [1] accompagnandola con alcuni versi latini in lode di Dante. Posteriore all'invio della *Commedia* e dei versi latini è la famosa epistola (*Fam.* XXI,15) del Petrarca al Boccaccio, la quale, interpretata variamente, ha dato luogo a molte discussioni. Siccome sembra ci sia ora un modo di avviarsi alla soluzione della controversia lunga e incresciosa sull'invidia del Petrarca verso Dante, non saranno forse inutili queste pagine, anche se avranno l'apparenza di riprendere un po' troppo *ab ovo* la dibattuta quistione. È necessario infatti riassumere i punti principali della lettera petrarchesca e affermarne il valore complessivo, ad intelligenza di ciò che saremo per dire, e anche un poco per il dubbio, forse non del tutto fantastico, che non se ne sia alle volte ben compreso il giusto significato.

Comincia il Petrarca col dichiarare — si osservi — che *nella lettera ricevuta* dall' amico (Boccaccio), ci sono molte cose che non han bisogno di risposta, essendo di quelle di cui hanno parlato poco fa a voce; ma due non può affatto trascurare, e ne dirà in breve ciò che la mente gli detta. [1] « Prima di tutto — egli scrive — non approvo le scuse fatte per aver prodigato davanti ai miei occhi entusiastiche lodi al nostro compatriotta (Dante), poeta volgare per lo stile, ma nobile senza dubbio per il soggetto che tratta: come pure non posso approvare le giustificazioni che porti innanzi, come se io vedessi nelle lodi fatte a lui un pericolo per la mia fama. Cosí senti il bisogno di affermare che, in fondo, le lodi a lui rivolte, tornano a gloria mia, e ti scusi dicendo che a queste eri obbligato, perché egli fu la prima guida e la prima face della tua giovinezza. Ebbene, tutto ciò è giusto e doveroso; ogni scusa è quindi inopportuna; e per parte mia non solo ti permetto, ma t' invito a celebrare e onorare questa luce della tua giovinezza, come dici, che ti ha guidato in quel sentiero, per il quale ti avanzi a gran passi verso la gloria. Egli è ben degno delle tue lodi, dopo che è stato tormentato e affaticato quasi dalle lodi vane della gente volgare. In questo sono pienamente d'accordo: egli si merita gli elogi che gli fai e che sono, come dici, un dovere per te; consento dunque nel tenore de' tuoi versi laudativi, e anch' io ricolmo di lodi il tuo poeta. Quello soltanto che mi turba nella *tua lettera di scusa* è l'accorgermi che tu non mi conosci ancóra bene, mentre credevo che mi dovessi ormai conoscere

[1] Che il Vaticano 3199 (per il quale vedi le indicazioni del CARDUCCI, *Studi letterari*, Bologna, Zanichelli, 1893, pagg. 237) non sia autografo del Boccaccio e nemmeno, come credevano il Pakscher e il De Nolhac, l' esemplare mandato al Petrarca, vedilo confermato con buone ragioni dall'HECKER, *Boccaccio-Funde*, pag. 3, n. 4.

[1] Per questa epistola mi servo, perchè condotta su un testo più corretto, della versione del DEVELAY, *Lettres de François Pétrarque à Jean Boccace,* Paris, 1891.

a fondo. Come? non dovrò io unirmi alla lode e alla glorificazione degli uomini illustri? Credimi: niente è piú alieno da me dell'*invidia,* e niente (mi sia testimone Iddio) m'addolora di piú che il vedere mancar la gloria e la ricompensa a coloro che se la son meritata...... Ma, poiché tu me ne dai l'occasione, che io non avrei cercato in nessun modo volontariamente, io voglio fermarmi un poco su questo punto; voglio cioè, *per quanto spetta al giudizio mio su questo illustre uomo,* giustificarmi davanti a te, e per tuo mezzo davanti agli altri, dell'opinione non solo falsa, ma anche perfida e maligna, che molti ne hanno. I miei detrattori dicono che io l'odio e lo disprezzo, per meritarmi l'avversione del vólgo di cui egli è il favorito. È un nuovo genere di menzogna e una nuova maravigliosa arte di nuocere. Ma la verità potrà loro rispondere in vece mia. Prima di tutto io non ho alcun motivo di odiare un uomo che ho visto solo una volta nella mia prima giovinezza, e che ha sofferto dei casi simili a quelli di mio padre, col quale aveva pure conformità di mente e di studî; un uomo che io ammiro anche perché, a differenza di altri che il piú piccolo rumore distrae dalle loro occupazioni, seppe, attraverso mille difficoltà, perseguire il suo ideale di studî e di gloria.

Ecco dunque che l'accusa di odio è in sé stessa vana e ridicola. Io non ho alcuna ragione d'odiarlo, e molte invece per amarlo: la patria, l'amicizia con mio padre, il suo ingegno, lo stile, sublime *nel suo genere,* e che lo sottrae ad ogni disprezzo. Ma la calunnia mi muove un altro rimprovero. Essa porta contro di me il fatto, che, mentre nella mia giovinezza, avido di raccogliere libri, cercava di procurarmi anche quelli che c'era poca speranza di trovare, mi sono mostrato incurante per quello che si poteva facilmente acquistare. Io riconosco il fatto, ma non l'intenzione di esso. In un tempo in cui mi esercitavo ne' componimenti volgari e non *conosceva niente di piú bello,* e le mie aspirazioni non andavano allora piú in alto, temeva di diventar servo dello stile altrui e, senza volerlo, diventare imitatore. Allora, giovane com'era, avevo l'orgoglio di formarmi, senza il soccorso di nessuno, una maniera propria e originale; e sta ad altri il giudicare se io non mi sia in questo ingannato. Che se si trova nelle mie composizioni volgari qualche espressione che ne richiami un'altra simile *di lui* (Dante) o *d'altri,* non si deve credere ad un plagio, né all'imitazione, che ho sempre evitato, sopratutto nelle opere volgari: ma ciò è avvenuto o per caso, o, come pensa Cicerone, per la somiglianza delle anime che inconsapevolmente si sono incontrate su uno stesso punto. Se altre ragioni mancassero, io mi sarei comportato cosí, per orgoglio giovanile. Ma oggi che mi son messo per altre vie e non ho piú questi timori, ammiro profondamente tutti gli altri e *lui sopra tutti, al quale accordo volentieri la palma dell'eloquenza in lingua volgare.* È falso dunque che io combatta la sua rinomanza; poiché io solo, meglio de' suoi lodatori sciocchi ed esagerati, sono in grado di apprezzare qual'è il segreto che accarezza le loro orecchie. Essi lo ignorano, perché le vie della loro intelligenza sono impedite e piene di ostacoli..... Sicché, per questa parte io l'ammiro, l'amo e non lo disprezzo, e se vivesse ancóra diverrebbe uno de'miei amici piú cari, se il suo carattere fosse capace di avvincermi, come mi ha conquiso la sua intelligenza. Per contrario egli non ha dei nemici piú dannosi di questi lodatori, che non sanno quello che lodano e quello che biasimano, e che, ingiuria massima che si possa fare ad un poeta, travisano e guastano, recitandoli, i suoi versi. I quali vendicherei, per quanto sta in me, da un tale obbrobrio, se troppo non mi distraesse la cura de' miei. Non mi resta quindi se non il dolore e l'indignazione di vedere il bello stile di lui trasfigurito e vituperato dalla loro lingua impudica. Ma non merita davvero d'intrattenersi sul serio sopra un soggetto cosí misero, e io non vi avrei consumato quel tempo che non ritorna piú e che avrei potuto dare a piú utili occupazioni, se non avessi sentito *nella tua lettera di scusa* come un'eco delle accuse che mi si fanno. I piú mi rimproverano di odiare, come ho detto; gli altri di disprezzare quest'uomo, *che mi sono astenuto volontariamente di nominare ora, per timore che il volgo, che tutto ascolta e niente intende, non gridi all'ingiuria.* Altri m'accusano d'invidia, e son quelli che portano invidia al nome mio, e a me, che, sebbene non meriti d'essere invidiato, non sono tuttavia libero dall'invidia. Ma, a parte che io non ho mai invidiato nessuno, sarebbe forse verosimile che io portassi invidia ad un uomo che ha consacrato tutta la sua vita ad occupazioni, alle quali io ho concesso appena il fiore e la primizia della mia gioventú, e solo per giuoco, per divertimento, quasi a dirozzare l'ingegno? Che cosa c'è da invidiare? Come può nascere perfino il sospetto dell'invidia? Anch'io credo, come tu dici lodandolo, che egli avrebbe potuto adoperare un altro stile e vi sarebbe riuscito, se lo avesse voluto, con molto successo. Anzi, per l'alta stima che ho di lui, io credo che sarebbe riuscito in ciò a cui si

fosse applicato: donde ne viene che se avesse coltivato, con ottimi frutti, tutte le facoltà del suo spirito, non sarebbe questo un motivo di gioia piuttosto che d'invidia? Dovrei portargli invidia io che non la porto a Virgilio? Dovrei invidiare gli applausi e i confusi rumori della plebe degli osti, dei beccai e degli altri, che biasimano ciò che voglion lodare, io che son felice, con Virgilio e con Omero, di non avere il bene di siffatte lodi? Perché io so quello che valgano presso i dotti le lodi degli ignoranti...... Ebbene, credimi sulla parola: io affermo d' essere ammiratore dell' ingegno e dello stile d' un tal uomo. Soltanto confesso d'aver detto a chi m' ha interrogato piú particolarmente, che egli non ha eguaglianza di stile, che si presenta piú elevato e piú limpido nella lingua volgare che nella latina delle sue prose. Ciò che non detrae punto al merito di lui: perché chi può mai riuscire sommo in tutte le cose? E chi pretenderà una lode che non tocca nemmeno ai grandi latini, a Cicerone, a Virgilio, a Sallustio? Basta esser riuscito eccellente in un genere. Ecco dunque sodisfatti i calunniatori che dovranno tacere; come pure quelli che han prestato fede a loro, leggano qui, se vogliono, il mio giudizio ».

Non pare che in quest' ultimo periodo ci sia la condanna preventiva di quei critici, che, come i ciarlieri contemporanei al Petrarca, si son piaciuti di immaginare, anche per i due grandi italiani, quella tal tradizione retorica e popolare, d'astio e d'invidia che si suol ritrovare nella vita di tanti e tanti altri letterati ed artisti? Che cosa c'è infatti in questa lettera che suoni biasimo o accenni a disprezzo per Dante? Non c'è invece il riconoscimento pieno e assoluto della particolar grandezza ed eccellenza del nostro poeta massimo? « Il Petrarca — diciamolo con le parole del Carducci — tacitamente, è vero, ma in guisa che ognun se ne accorge, asserisce a sé il primato nelle lettere latine, e di ció ha ragione; il primato della poesia volgare lo assegna francamente all' Alighieri, proseguendone con lodi tutt' altro che mezzane l'ingegno ». [1] Eppure un'animosità ben dissimulata del Petrarca verso Dante si volle vedere in questa lettera perfino dal Foscolo; [2] e non bastarono le difese del p. Ponta [3] e quelle, ben piú efficaci, nella loro giudiziosa misura, del Carducci [1] a impedire che l' antica accusa si rinnovasse, complicata e corroborata dallo studio della imitazione dantesca nelle rime del Petrarca. Poiché egli dichiara di non aver studiato Dante da giovine, e la lettura della *Commedia* non risale ad un tempo anteriore al '59, quando il Boccaccio glie ne mandava un esemplare (ché di quest'anno si è considerata finora la lettera del Petrarca), come si spiega l' imitazione dantesca nel *Canzoniere?* Il Petrarca ha dunque mentito, ed è questa la prova piú bella dell'invidia portata a Dante, al concittadino piú grande di lui: ostentava disprezzo, e, nel tempo medesimo, non sapeva sottrarsi al fascino potente che emanava da tutte le sue opere. Il colmo di questa tendenza è rappresentato da un verboso articolo di N. Scarano, apparso recentemente nella massima nostra rivista letteraria. [2] Egli parte dalla domanda se il Petrarca ha letto la *Commedia* prima del '59; dall'epistola famosa al Boccaccio — egli dice — apparisce di no « sennonché non solo sono stati additati dei riscontri fra la *Commedia* e le sue liriche, nel 1359 composte pressoché tutte, ma è sembrato la sua *invidia* trasparisse, pur dal modo stesso onde egli sdegnosamente ne respinse l'accusa ». Per rispondere a questa domanda egli fa un esame particolare di quelle che sono state dichiarate e che egli ritiene reminiscenze dantesche. Ma, a dire il vero, alcuni riscontri sono addirittura immaginari, altri perfino puerili. O come immaginerebbe lo Scarano l' originalità del Pe-

---

[1] *Studi letterari*, pag. 251.

[2] *Discorso sul testo del Poema di Dante*, pagina LXXIII segg.

[3] M. G. PONTA, *Dante e il Petrarca*, in *Giornale araldico*. Vol. XVIII (1849-50), pagg. 166 segg. Vedi questo riprodotto ora dal p. CARMINE GIOIA nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari diretta da* G. L. PASSERINI (vol. VI), Città di Castello 1894.

[1] *Studi letterari* (*Della varia fortuna di Dante*) pagine 236 segg. Vedi anche l'opuscolo di A. HORTIS, *Dante e il Petrarca*, Firenze, 1875. Però i versi in lode di Dante attribuiti al Petrarca in un codice Morbio e addotti dall' Hortis, sono invece di Benvenuto da Imola (cfr. *Giornale storico della Letteratura italiana*, XIV 1889, pag. 463).

[2] *Giornale storico della Letteratura italiana*, XXXIX (1897), pag. 1 segg. Naturalmente questo scritto sull'*Invidia del Petrarca*, muove dagli studî sulla dipendenza del *Canzoniere* petrarchesco da Dante (Cfr. per esempio C. CIPOLLA, *Quale opinione Petrarca avesse su l valore letterario di Dante*, in *Archivio veneto*, t. VII, p. II, pagg. 407 segg.; G. A. CESAREO, *Dante e il Petrarca* in *Giornale dantesco*, I, 11-12; e *Giornale storico della Letteratura italiana*, XXIV, pag. 328; A. MOSCHETTI, *Dell' ispirazione dantesca nelle rime di Fr. Petrarca*, Urbino, 1894; e, negando le conclusioni a cui eran giunti questi studiosi, GIOV. MELODIA, *Difesa del Petrarca*, in *Giornale dantesco*, 1897 ecc. Gli studî posteriori a quello dello Scarano, saranno ricordati, via via, più avanti.

trarca, dato il modo con cui, non solo per quanto riguarda concetti e immagini, ma anche parole e frasi, egli crede di sorprendere l' imitazione dantesca ? Seguendo il metodo suo, si potrebbe prendere impegno di dimostrare che la prosa del suo articolo deriva da uno qualunque degli scrittori, per esempio napoletani, del secolo XVIII. Eppure non ci si aspetterebbe che, dopo aver trovato quel po' po' di dantesco nelle rime, egli fosse obbligato a confessare che *in fondo, traccie evidentissime* d'imitazione della *Commedia* non se ne trovano; ciò che « è indizio del proposito nel Petrarca, di non imitarla ; ma certe forme e certo ritmo ideale, gli s'erano ormai ficcati nella mente, e anche la rima dové esser talora la sua seduttrice ». Esaminando quindi i *Trionfi*, viene alla conclusione che il Petrarca « molto della sua gloria e fortuna la deve a Dante ». Ma l'imitazione importa meno ora, sebbene di *dantesco* nelle rime ci sia tutt'altro che ciò che lo Scarano ci vuol trovare ; ma da questo punto comincia — e questo c'importa — l' aggressione contro il Petrarca condotta in modo che, per difendere una tèsi prestabilita, lo Scarano ricorre a tutti i mezzi buoni e cattivi che può avere a disposizione ; interpretando malamente i passi dell'epistola ; volgendo sempre al peggio i fatti che gli si presentano e le osservazioni che viene facendo via via, trascurando infine di rilevare le testimonianze favorevoli : « Perché il Petrarca sempre presente a sé, e scrutatore di sé stesso, dimentica o dissimula l'imitazione di Dante ? La *Commedia* è quasi l'unica fonte dei *Trionfi* ; eppure non si manifesta mai alcun segno di gratitudine verso il grande Fiorentino ! Di piú i versi del Boccaccio e la lettera scritta da lui al Petrarca, e che si può ricostruire dalla risposta di questo, fanno intendere che qualche cosa c'è stato. Il Petrarca non si mostra entusiasta e nemmeno obbligato al dono inviatogli dall'amico, « anzi ne avrebbe volentieri fatto a meno. E non dice d'aver letto súbito il Poema, per non darne giudizio : solo promette, e il giudizio non pare lo desse mai ». Senonché dalla epistola del Petrarca — abbiamo visto — non traspare nemmeno un cenno di questi indizî che lo Scarano ci trova ; e quanto all' esservi taciuto il nome di Dante, l'Autore stesso ne dà la ragione, che non è quella davvero di nascondere a sé e ad altri « il cattivo sentimento di dar a intendere alla propria coscienza che esso non poteva avere in odio quel detestabile nome ». [1] « Quel sentimento che il Petrarca ebbe — séguita lo Scarano — fu disprezzo affettato, dispetto, gelosia, fu tutto questo ed altro insieme ». [1] Ed è forse poco ? Ma il curioso è che dopo tutta questa scarica, viene a confessare che se il Petrarca ebbe un tal sentimento « non fu per malignità d' animo ; giacché chi l'ebbe si studiò di nasconderlo e forse anche di vincerlo ; che laddove esso pur ci si manifesta, non appar mai sotto forma triviale ». [2] A queste fantasticherie dello Scarano, Francesco Cipolla aggiungeva piú tardi l'autorità di altri raffronti. [3] Ma questo terreno dei raffronti, per corroborare l' idea dell' invidia del Petrarca, quanto sia sdrucciolevole, han dimostrato ultimamente il Melodia e il Prato. Il Melodia ripubblicando e compiendo certi suoi studî, già noti, su cotale quistione, [4] riesce prima di tutto a ritorcere gran parte degli argomenti dello Scarano e a dimostrare che i passi in cui dal Petrarca si nomina Dante son male interpretati : che non son tali da palesare l'*invidia* cercata, laddove ce ne son altri indubbiamente di lode. Esposte quindi le idee del Petrarca sull'imitazione, conclude che nel '59 il Petrarca non mentiva scrivendo al Boccaccio. Dire infatti che se non ha letto fino allora Dante, per non imitare la *Commedia*, non vuol dire che non abbia saputo la gran fama di Dante e non avesse letto da giovane le *Rime*, che inconsapevolmente gli ritornavano ora alla memoria. Venendo in ultimo a discorrere particolarmente della imitazione voluta trovare nelle rime del *Canzoniere*, egli fa vedere, con giusto procedimento, che le somiglianze si devono al tempo, ad uniformità di sentimenti e son proprie anche di poeti anteriori e contemporanei all'Alighieri, quando pur non hanno la loro origine in poeti latini che ambedue han letto e studiato. Concludeva non esser prudente, su somiglianze molto discutibili, accusar di menzogna il Petrarca [5]. Quanto all' imitazione dantesca dei *Trionfi* è piú importante lo scritto

[1] *Loc. cit.* pag. 41.

[1] *Ivi.* È curiosa l' ipotesi che fa lo Scarano per spiegare il disprezzo del Petrarca. Potrebbe essere — egli dice — che « il cipiglio di Dante ispirasse timore al Petrarca bambino, e quel timore perdurasse e fosse quindi uno dei motivi dell'antipatia » !

[2] *Op. cit.*, pag. 45.

se, in alcuni sonetti, l' imitazione è evidente, non si può accusare il Petrarca d'aver mentito : essa si spiega con la tarda revisione di quei sonetti,

[3] *Dante e Petrarca* in *Atti del r. Istituto veneto*, LV, 4, pag. 272 e seguenti.

[4] Giovanni Melodia, *Difesa di Fr. Petrarca*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1902. (Fa parte della *Biblioteca petrarchesca* diretta da G. Biagi e da G. L. Passerini).

[5] Melodia, *Op. cit.*, pag. 125.

del Proto [1], le cui conclusioni sono state accettate anche dal Melodia. Il Proto muove pur esso dalla imitazione dantesca nelle *Rime*, escludendo altre di quelle somigliauze avvertite dallo Scarano. Che se in alcuni sonetti l' imitazione è evidente, non si può accusare il Petrarca d'aver mentito: essa si spiega con la tarda revisione di quei sonetti avvenuta dopo la lettura della *Commedia*. Quanto ai *Trionfi*, siccome — egli dice — non si può ammettere con sicurezza la conoscenza della *Commedia* anteriore al '59, è da riconoscere in essi piuttosto (e vi riconosce infatti) l' influenza dell'*Amorosa Visione* del Boccaccio. Le reminiscenze dantesche, del resto molto riducibili, si spiegano, pensando al modo di composizione dei *Trionfi*, che non nacquero come ora li abbiamo, in una forma cioè che è conseguenza di rifacimento e di sovrapposizioni varie. — La quistione dunque è tutta impostata sulla famosa epistola del Petrarca e l' invio della *Commedia* che il Boccaccio regalò all'amico, accompagnandola coi noti versi in lode di Dante. [2] Perché il Boccaccio mandò la *Commedia* al Petrarca? Perchè quei versi che gli consigliavano la lettura del poema, scritto sí in volgare materno, ma con l' intenzione di dimostrarne la capacità e l'eccellenza, e da uomo che, al contrario di quanto affermano i maligni e gli invidiosi, avrebbe avuto animo e ingegno pur di tentare altre vie? Perché quello spingere il Petrarca a studiare e a riconoscere nella *Commedia* i sublimi reconditi sensi? E quella lettera di scusa, a cui allude il Petrarca e che il Boccaccio gli avrebbe scritto, che cosa significa? — Tutti quelli che se ne sono occupati hanno considerato finora l'epistola del Petrarca, come risposta al carme e all' invio del Boccaccio, e hanno fissato per essa la data del 1359, troppo tarda per potere spiegare l' influenza dantesca nel *Canzoniere*, poca o molta che sia: donde son derivate le discussioni sull' invidia e il disprezzo e le menzogne e l'odio del Petrarca, che han fatto trovare nell'epistola anche quello che non c'è. Ma a nessuno è venuto in mente che le cose potessero avere una spiegazione comunque diversa; che altri rapporti cronologici esistenti fra queste scritture fossero capaci di mutare il nostro giudizio, relativamente al merito che verso il culto di Dante spetta al Boccaccio. Viene quindi in buon punto la scoperta, da parte dell' Hecker, di una postilla marginale in un codice contenente i versi del Boccaccio [1], per la quale la *Commedia* sarebbe mandata non già a Milano (donde l'anno '59 stabilito per l'invio), ma bensì ad Avignone. Ora il Petrarca andò ad Avignone per l' ultima volta nell'estate del '51 e vi si trattenne fino al maggio del '53; e siccome — dice l' Hecker — non si può mettere in dubbio la nota marginale del codice, e d'altronde il Boccaccio è stato col Petrarca non molto prima dell' invio della *Commedia*, si può con *molta probabilità* stabilire il '52 come *anno d'origine e composizione* del carme boccaccesco su Dante [2]. Le obiezioni possibili contro questa data son combattute dal dotto tedesco con argomenti che non lasciano luogo a dubitare. — Se dunque la *Commedia* fu mandata nel '52, bisogna mutare anche la data dell'epistola petrarchesca, che è ritenuta come risposta ai versi e al dono del Boccaccio. Ciò che basterebbe, anche per sé solo, a scagionare il Petrarca dall'accusa di menzogna: poiché se al '52 risale la conoscenza della *Commedia*, si spiega facilmente come il Petrarca possa dire allora di averla trascurata da giovane; mentre le reminiscenze e le imitazioni dantesche nel *Canzoniere* acquistano, in tal modo, ben altro significato. Non sarebbe piú il Boccaccio, che, sotto l' influenza del Petrarca, muta a poco a poco l'ammirazione sua piena e incondizionata per l'Alighieri, in un ossequio, grande quanto si vuole, ma limitato alla *Commedia* e alle altre opere volgari; ma il Petrarca che, vinto dall'esempio e dagli eccitamenti dell'amico, prende il libro fino allora trascurato, ne discopre (ed egli stesso afferma di esserne capace) « quell' incognito indistinto di bellezze che appariva solo in barlume ai lodatori plebei » [3], ne sente l'arte fascinatrice, ne subisce l' incanto: corrono intanto e ricorrono nella sua mente parole e immagini dantesche, che prenderanno in seguito corpo e consistenza nella produzione sua volgare. Il miracolo è fatto; autrice la potente magia di Giovanni Boccaccio. Ma dunque, se c'è stato il miracolo, ci doveva esser mancamento di grazia. Se il Petrarca s'è convertito, vuol dire che la sua fede, su questo punto, era molto incerta e vacillante. Insomma, per uscir di figura, egli non era un ammiratore dell'Alighieri. — Va bene; ma dall' indifferenza e

[1] *Sulla composizione dei Trionfi* in *Studi di letteratura italiana*, III (1901) pag. 1 e seguenti.

[2] Vedili ora pubblicati in modo degno e commentati dall'Hecker. *Boccaccio-Funde*, pag. 18 segg.

[1] È il codice Palatino 323 della Nazionale di Firenze, La postilla è questa: « Versus Johannis boccaccij ad franciscum petrarcham, cum ei librum dantis ad auinionem transmitteret, transcripti ex originalibus ipsius boccaccij » (Cfr. HECKER, *Boccaccio-Funde*, pag. 13).

[2] HECKER, *op. cit.*, pag. 14.

[3] CARDUCCI, *loc. cit.*, pag. 269.

puranco dall'ostentata noncuranza, all' invidia, all'odio, al disprezzo ci corre e ci corre parecchio. Per adombrarsi, bisognerebbe dimenticare la posizione del Petrarca e degli altri studiosi e ammiratori dell'antichità e dell'arte classica rispetto al volgare; confondere con l'accusa, che pur si moveva dai contemporanei al Petrarca, la colpa che egli potesse avere realmente; bisognerebbe insomma, contro ogni metodo e ogni buona ragione storica, apprezzare il valore e l' importanza di Dante coi criterî nostri. Il Petrarca, il Salutati, altri minori consideravano e ammiravano pure l'arte di Dante, dentro la cerchia però dei loro preconcetti e dei canoni artistici che si eran foggiati: in pieno umanesimo si negherà a Dante perfino la palma nella poesia volgare; e allora si potrà muover l'accusa di disprezzo, si dovrà riconoscere la folle cecità e la vana iattanza di certi giudizî [1]. Ma facciamo un altro passo avanti: se l'epistola del Petrarca è in risposta ai versi e al dono del Boccaccio, come si spiega che di questo dono non si fa nessun cenno? Non avviene cosí quando il Boccaccio regala all'amico l'esemplare del Commento ai Salmi di S. Agostino [2] o i rari opuscoli di Cicerone e di Varrone [3]: ché anzi si dichiara felice di questi doni e s'intrattiene a lungo su di essi. Se anche l' invio della *Commedia* non gli avesse recato quel piacere che gli veniva dal possesso di opere latine, egli però non avrebbe mai mancato alla cortesia e avrebbe, per lo meno, scritto all'amico che il dono gli era pervenuto. E poi, quella lettera di scusa — ripetiamo — con la quale il Boccaccio giustificava gli elogi che aveva fatto all'Alighieri e sentiva il bisogno di dichiarare che questi elogi non detraevano niente alla fama del Petrarca, come si spiega? Prima di tutto bisogna pensare che, se il Boccaccio mandava la *Commedia,* potrebbe darsi che dietro conversazioni fatte tra i due amici in proposito, il Petrarca avesse minifestato il desiderio di possederla: e forse il Boccaccio, dato l'ossequio e la venerazione che nutriva, specie in quei primi tempi, per la grandezza e la gloria dell'amico, non si sarebbe permesso di mandargli ciò che poteva, anche indirettamente, recargli dispiacere. Ma, lasciando stare tutto questo, non sarebbe forse strano che il Boccaccio regalasse all'amico la *Commedia,* l'accompagnasse con versi di sentita ammirazione per Dante; e proprio nel tempo stesso unisse a tutto ciò una lettera di scusa per le lodi fatte e di accenno alle voci che correvano sulla invidia del Petrarca? Bastava che risparmiasse i versi di lode, e non c'era più bisogno di difese. D'altra parte è possibile che dopo due anni appena da che il Boccaccio conosceva personalmente il Petrarca, quand'anche si ammetta fra i due un'anteriore relazione epistolare, il Petrarca esercitasse un tal fascino sullo spirito e l' intelligenza del Boccaccio, da fargli rinunziare ad un tratto alle sue antiche convinzioni? È vero che si erano incontrati a Firenze e il Boccaccio si recava a Padova nel '51 e là si tratteneva « dies plusculos » con l'amico [1]; ma i colloquî d'allora, anche se intensi, non potevano esser capaci d' impressionare fino a tal punto il Boccaccio. Si trattava di una grande affezione che risaliva fino agli anni giovanili [2]; e, oltre al fatto che il Boccaccio non smentí mai il culto profondo che sentiva per l'Alighieri, si trovava allora troppo lontano dal fervore col quale, più tardi, si mise anch'egli per la via battuta dal Petrarca. Tutt'al più dovremmo attenderci una lettera in difesa di Dante, anziché di scusa delle lodi prodigate alla maggior opera dell'Alighieri. Ci dev'essere stata insomma qualche altra scrittura di mezzo, oltre quelle che abbiamo o che possiamo pensare sian corse fra i due amici. Il Petrarca, secondo me, appena ricevuto il dono e i versi del Boccaccio, rispose subito, mostrandosi certamente (come ha fatto in altre occasioni) grato di aver potuto accrescere la sua biblioteca di un altro volume e lodando i versi sn Dante (aveva pure lodato i versi che il Boccaccio gl' inviava nel '50), richiamando però l'amico, con tutta probabilità a quei concetti che doveva aver esposto, nelle conversazioni di Padova, sulla poesia volgare e sul valore che le si deve attribuire, rispetto all'arte mirabile degli autori latini, alla lingua stessa che sottraeva le opere dell' ingegno alle deturpazioni plebee, creando così una vera e propria aristocrazia dell'arte. Il Boccaccio, che, sebbene si fosse già dato allo studio dell'antichità classica, non era penetrato ancora

---

[1] Cfr. ZENATTI, *Dante e Firenze,* pag. 176 e segg.

[2] FAM. XVIII, 3. Il ms. del *Commento ai Salmi,* donato dal Boccaccio, rimane ancora ed è il Parigino 5816 della Nazionale. Porta la nota autografa del Petrarca: « donauit mihi uir egregius dominus Johannis Boccacii de Certaldo poeta nostri temporis ecc. » (Cfr. DE NOLHAC *Pétrarque et l' Humanisme,* pag. 17.

[3] FAM. XVIII, 4.

[1] Vedi l'epistola del Boccaccio al Petrarca « *Ut te viderem* » in CORAZZINI, *Le Lettere edite e inedite di G. Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1877, pag. 47.

[2] Vedi le testimonianze del culto del Boccaccio giovine per Dante, nel codice Laurenziano XXIX, 8, e per esso H. HAUVETTE, *Notes sur des Mss. autographes de Boccace de la Biblioth. Laurenziane* in *Mélanges d'archéologie et d' histoire*, vol. X pagg. 87-145.

i quello spirito che caratterizzerà l' umanesimo osteriore; e che, mentre aveva scritto molto in olgare, attendeva proprio ora a mettere insieme *Decameron* e a scrivere il *Corbaccio,* si sarà erto meravigliato delle parole del Petrarca; avrà orse pensato in quel momento (e chi sa non lo bbia fatto?) a difendere anche, se si vuole, le ue convinzioni e i suoi gusti letterari; ma poi into dalla riverenza e dall'affetto per l'amico gli vrà scritto la lettera che noi possiamo ricostruire lalla risposta che ne ebbe, in apparenza per scuarsi se era troppo trasceso nelle lodi per Dante, se il giudizio espresso nei suoi versi non corispondeva a quello che ne aveva il Petrarca e illa giusta misura che ci vuole nel lodare; ma in ostanza per conoscere con sicurezza il pensiero lell'amico su questo punto ed aver agio di difenderlo dalle accuse che gli si movevano e che otevano esser nutrite da una maligna interpreazione della lettera stessa. Se dunque immaginiamo tra i versi, coi quali il Boccaccio accompagnava l'esemplare della *Commedia,* e l'epistola amosa su Dante, un'altra lettera, per noi perduta [1], del Petrarca, scritta in quel tenore che abbiamo visto, vengono a sparire molte di quelle lifficoltà e incoerenze che altrimenti ritroviamo nel contegno tenuto dal Petrarca verso Dante e l Boccaccio stesso. Non parlo dell' accusa di nenzogna, perché essa è insostenibile, come abbiamo visto, anche per il solo fatto dell' invio lella *Commedia* ad Avignone nel 1352.

Giova intanto avvertire come questa che abbiamo fatto è piú che un' ipotesi probabile. Che nfatti l'epistola petrarchesca su Dante non sia necessario considerarla come risposta al dono e ai versi del Boccaccio ha sospettato l' Hecker con buone ragioni. Il Petrarca si riferisce bensí al carme del Boccaccio in lode di Dante; ma questo poteva farlo anche qualche tempo dopo; poiché altrimenti non si spiegherebbe la mancanza di ogni parola di ringraziamento per il dono ricevuto. Bisogna poi considerare che se il Boccaccio regalava all'amico il codice di Dante, vuol dire che questo non si trovava nella libreria del Petrarca; ora, se da alcuni passi della lettera risulta, anche secondo l' Hecker, la conoscenza del poema dantesco, « come poteva il Petrarca essersi impresso cosí chiaramente il tenore della *Commedia,* se non l'avesse conosciuta precedentemente? Anche questa difficoltà non si può distruggere, finché si considera la lettera come risposta al Carme » [1]. Concludendo: il Boccaccio inviò in dono al Petrarca la *Commedia* insieme con un suo Carme in lode di Dante; il Petrarca rispose ringraziando, naturalmente, del dono, e manifestando le sue idee rispetto ai versi dell'amico e alla considerazione nella quale è da tenersi la poesia volgare in genere rispetto alla latina. Il Boccaccio replicò giustificando forse i suoi giudizî, e anche, umile discepolo verso sommo maestro, scusandosi di aver troppo lodato, in faccia all'amico, il poeta volgare; prendeva occasione intanto per provocare il giudizio del Petrarca su Dante e anche per difendere l'amico dalle accuse che i malevoli gli movevano d' invidia e di disprezzo verso il poeta fiorentino. Il Petrarca, appellandosi pure a quanto aveva dichiarato a voce su questo punto, rispose, respingendo, nella lettera che possediamo, le accuse, dimostrandone la vanità e giudicando l'opera di Dante in modo giusto e favorevole, pur movendo dai suoi preconcetti, ai quali non poteva — è naturale — in quel momento sottrarsi.

GUIDO TRAVERSARI.

[1] Il Petrarca stesso poteva, in seguito, aver distrutta ma tale lettera (e le ragioni si indovinano dopo quanto abbiamo esposto) o averla in ogni modo esclusa dalle sue accolte

[1] HECKER, *op. cit.*, pag. 15.

NOTIZIE E APPUNTI

Adolfo Mussafia.

L' insigne romanista, del quale tutto il mondo civile sa e ammira l'operosità, straordinaria quanto la sconfinata sapienza, ha compiuto il 15 febbraio a Firenze il suo settantesimo anno. A Firenze dove speriamo rimanga, più che ospite cittadino, a trascorrere, riverito ed amato, gli ultimi e, vogliamo augurare, lunghi anni della gloriosa vecchiezza. Qui il Dalmata illustre, — al quale né gli uffici esercitati a Vienna e nella Corte, né l'alta meritata dignità di Senatore austriaco « tolsero mai di dichiarare apertamente che italiana era la sua lingua e che la civiltà della quale s'era imbevuto e alla quale intendeva di servire era la civiltà che porta nel suo vessillo Dante e la *Divina Commedia* », — qui, a Firenze, nel cuore della Italia bella da lui cosí intensamente amata e altamente onorata sempre, egli, pur riposandosi, continuerà, come dice il Rajna (*Marzocco,* X, 8) « ad agire efficacemente sugli adulti e sui giovani; qui egli ritroverà per sé stesso giorni di rinnovata gioventù; qui egli sarà legame vivo tra la nativa Dalmazia e la gran madre Italia ».

Per « l' idioma gentil sonante e puro ».

A proposito del recente libro di Edmondo De Amicis togliamo da *Il Regno,* la buona rivista di Enrico Corradini, queste sagge osservazioni, nelle quali noi consentiamo pienamente: « I Fratelli Treves hanno pubblicato il tanto atteso volume di E. De Amicis, *l'idioma gentile.* Altra volta noi abbiamo detto francamente la nostra opinione attorno a questo scrittore; ora non sappiamo lodarlo quanto vorremmo per l'opera sua e non sotto l'aspetto letterario, ma sotto l'aspetto nazionale. Forse ritorneremo sul volume come opera letteraria; ora ci piace di segnalarlo ai nostri lettori come un atto di vita nazionale, grandemente pieno di plauso.

« Il De Amicis nel suo volume richiama gli Italiani all' amore e allo studio della lingua. Noi sappiamo quanto questa nostra lingua sia negletta nelle conversazioni famigliari, nella letteratura e, purtroppo, anche nella scuola. Una signora di Firenze, in una lettera al *Giornale d' Italia,* giudicò il rimprovero di *Rastignac* troppo acerbo e ingiusto. Ma in sostanza lo scrittore della *Tribuna* aveva ragione e noi dovremmo far di tutto per fa: sentire alle nostre signore quanto sia riprovevole il loro vezzo. É superfluo rammentar qui quale e quanto strazio si faccia del gentile idioma nella così detta letteratura militante, nel romanzo, cioè, nelle novelle, nel teatro, nella critica, nel giornalismo. La lingua dei nostri scrittori è povera come una volta; una volta era sciatta, ora è spesso preziosa, ma non è piú ricca. La lingua è impura e impropria come la costruzione del periodo.

« Ma il guaio maggiore si è che la scuola italiana non fa nulla per la lingua italiana. Su tale argomento noi potremmo scrivere piú di un articolo, ma il tempo stringe e accenniamo soltanto. Nelle facoltà di lettere, nelle Università, agli studenti ed ai professori sembrerebbe di umiliarsi se impiegassero un pó del loro tempo gli uni a imparare, gli altri a insegnare la lingua italiana. Non studiandosi questa nelle Università, è naturale che non si studi neppure nelle scuole secondarie, perché i professori escono in generale dalle Università, e quando non abbiano essi imparato bene la lingua, non possono davvero insegnarla. E poi è inutile continuare in ragionamenti; è chiaro come il sole che l' italiano si sa poco in Italia; i pochi che lo sanno bene e ben lo scrivono sono autodidatti. Così stando le cose, dobbiamo salutare con plauso un volume come quello del De Amicis, il quale ci richiama allo studio e all'amore della nostra lingua ».

Lectura Dantis.

A Roma, il giorno 8 gennaio, con una *Prolusione* di Isidoro Del Lungo, si è inaugurata trionfalmente nella sala settecentesca del Collegio Nazzareno, in presenza della Maestà di Margherita di Savoia, la quinta serie della lettura di Dante. In quest'anno, dal 15 gennaio al 22 aprile, saranno letti e dichiarati i Canti da I a XII del *Paradiso* dai signori Guido Mazzoni, Luigi Pietrobono, Domenico Gnoli, Luigi Valli, Principe di Scalea, Sidney Sonnino, A. Chiappelli, F. Pastonchi, March. di San Giuliano, G. Barzellotti, Paul Sabatier e Giovanni Semeria.

***

A Firenze, sotto gli auspicî della ***Società dantesca italiana,*** e per cura della sua ***Commissione esecutiva,*** continua, col favore costante di un uditorio assai numeroso, la *Lectura Dantis,* nell'ampia sala solenne di Or San Michele. Dopo una breve serie di conferenze sulle opere minori, la cui rapida illustrazione non sappiamo quanto gioverà e piacerà ai buoni uditori, sarà ripresa la lettura dell'*Inferno,* e saranno dichiarati quest' anno i Canti dal I al V. Ecco il titolo delle conferenze e il nome dei lettori: 5 gennaio, G. Semeria, *Vita e tempi di Dante;* 12 gen., V. Rossi, *Il « dolce stil novo »;* 19 gen., G. Picciòla, *La « Vita nova »;* 26 gen., N. Zingarelli, *Il « Canzoniere »;* 5 febbraio, F. Flamini, *Il « Convivio »;* 16 febbr., P. Rajna, *Il trattato « De vulgari Eloquentia »;* 23 febbr., A. D'Ancona, *Il trattato « De Monarchia »;* 9 marzo, G. Albini, *Le « Egloghe »;* 16 mar., F. Novati, *Le « Epistole »;* 23 marzo, F. Torraca, *I precursori della « Divina Commedia ».*

Nell'aprile, inaugurandosi la nuova sede della *Società dantesca italiana,* nel Palazzo dell'Arte della Lana da essa acquistato e restaurato, si inizierà, con un discorso del Vicepresidente Isidoro Del Lungo, la seconda serie delle Letture della *Commedia.* I lettori saranno, pel I dell'*Inferno,* T. Casini; pel II, I. Della Giovanna; pel III, A. Moschetti; pel IV, G. Vandelli; pel V, F. Pastonchi.

Della Commissione esecutiva fiorentina fanno ora parte, oltre il Presidente della Società P. Torrigiani, e il Tesoriere G. Biagi, i signori A. Bertoldi, A. Bonuccelli, G. O. Corazzini, G. Morelli, E. G. Parodi, F. Romani, F. Tocco e E. Rostagno.

Siamo ben lieti di pubblicare il seguente resoconto, comunicatoci dalla contessina Hilda Francesetti di Malgrà, gentile e operosa cassiera della Società per la *Lettura di Dante* in Roma, di cui è presidente S. M. la Regina Margherita:

Entrata.

Dono di S. M. la Regina Margherita . .	L.	500.00
Abbonamenti vari.	»	962.00
2122 biglietti d'ingresso	»	1.698.40
3690 seggiole	»	738.00
Frutti del capitale (genn.-giugno) . . .	»	54.80
	L.	3.953.20

Uscita.

Pigione della sala, 1904.	L.	1.000.00
Rimborso di spese di viaggio ai lettori .	»	1.400.00
Paghe al personale	»	407.00
Spese di pubblicità	»	390.40
Spese di stampa	»	200.00
Spese di corrispondenza	»	77.30
Conto del giardiniere	»	140.00
Spese di sgombero e impianto nella nuova sala	»	923.00
Acquisto di mobili e tappeti	»	187.55
Quota alla Federazione femminile . . .	»	5.00
	L.	4.730.25

Totale delle entrate . .	L.	3.953.20	
Rimanenza, 1903 . . .	»	8.607.16	
	L.	12.560.36	
Uscite	L.	4.730.25	
	»	7.830.11	*fondo di cassa.*

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore-comproprietario — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



FRANCESCO D'ASCESI[1]

> Intra Tupino e l'acqua che discende
> del colle eletto del beato Ubaldo,
> fertile costa d'alto monte pende
> onde Perugia sente freddo e caldo
> da porta Sole, e diretro le piange
> per grave giogo Nocera con Gualdo.
> Di questa costa, là dove si frange
> più sua rattezza, nacque al mondo un sole
> come fa questo talvolta di Gange.
> Però chi d'esso loco fa parole
> non dica Ascesi che direbbe corto,
> ma Oriente, se proprio dir vuole.

Francesco nacque al mondo nel 1182.

Assegnato dal padre, Pietro Bernardone, alla ıercatura, ebbe i primi ammaestramenti da' reliiosi delle scuole di San Giorgio: e dalla sua ıadre, madonna Pica, derivò la dolcezza soave e la entilezza del cuore, dal suo padre la fermezza e ι fortezza dell'animo risoluto e sicuro. Anche, ›rse, dolcezza e ardire insieme trasfuse e temerò nella indole sua la natura de' luoghi ne' quali ı nato: la varia, mite bellezza de' colli, de' poggi, elle valli umbre e la ferrigna asprezza della roccia uda del gruppo montano del Subasio, fra il Toino e il Chiascio, donde si propende la fertil osta sul cui declivio è Ascesi.

Nella prima giovinezza gli abbondarono gli zî e gli agi della vita facile e gioconda; trasse i giorni in sollazzevoli brigate, tra veglie e canti e suoni e amorosi convivî. Fu l'arbitro d'ogni eleganza e d'ogni giovenile prodezza, e benché figliuolo d'un mercatante di pannilani si mescolò, gradito e desiderato, fra i grandi e fu tra essi de' primi per leggiadria di costumi e virtú cavalleresche.

Ma quando Ascesi si trovò, nel 1202, in contrasto con Perugia, mossa a sostener le ragioni di que' nobili contro i popolari, Francesco si ricordò d'esser nato di popolo, e si fece difenditore della sua città contro i grandi. Preso con altri in ostaggio, durò oltre un anno nella prigionia de' Perugini, poi, dopo una infermità dolorosa, durante la quale ebbe uno strano sogno di armi e di gloria, vinto dall'amor delle imprese di guerra, risolse di seguitare nella Puglia lontana Gentile, cavaliere di Ascesi, che andava a combattere contro Diopoldo, luogotenente di Federigo, per Gualtiero di Brienna. Ma novamente ammalatosi a Spoleti, nel delirio della febbre un'altra visione gli apparve, che disviandolo da ogni fallace desiderio di gloria mondana, lo accese al verace desiderio della spiritual gloria sempiterna. Uno sconosciuto gli era apparso nel sonno e gli aveva domandato dov'egli andasse e a che andasse: e quando Francesco gli ebbe risposto, l'altro soggiunse: Chi ti può piú giovare, il Signore o il vassallo? E avendo egli detto: Il Signore, lo sconosciuto riprese: Perché dunque lasci il Signore per seguitare il servo, e non curi il Principe per servire il vassallo? Domandò allora Francesco: Che debbo adunque fare? E l'altro: Torna, e lo saprai: però che male hai interpretato i comandamenti del tuo Signore.

[1] La benemerita Casa editrice G. C. Sansoni di Fienze ha pubblicato in questi giorni una seconda ediione de' *Fioretti* di San Francesco, procurata dal Dittore del *Giornale dantesco* sopra il buon codice iccardiano 1670. Siamo lieti pubblicar qui la poetica ita di San Francesco che il Pas[illegible] a uesta nuova stampa, dedicata [illegible] a Madre.

Ed ecco Francesco di nuovo in Ascesi, pieni gli occhi della mirabil visione, col cuore in tumulto, con una tempesta di pensieri diversi nella mente, che dolorosamente lo contristavano. Ancóra, egli non aveva ben ritrovato sé stesso; non aveva ancóra ritrovata la via che gli segnava il Signore. La compagnia degli antichi amici lo turbava oramai: fuggiva lontano lontano da essi, lontano dal rumore della vita. Nel silenzio della campagna deserta, in fondo alle valli romite, nel cupo mistero de' boschi, dentro alle umili chiese lontane, tra il pianto e la preghiera egli cercava la via. Soltanto dai poveri, dagli umili, dagli abbandonati, dagli oppressi egli non rifuggiva. Dava loro denaro, se ne aveva, o il pane della sua mensa, o se altro non poteva le vesti che portava addosso. La madre sua buona lo lasciava fare, e forse lo aiutava in queste limosine segretamente, e lo scusava presso al padre sdegnato, però ch'ella amava molto Francesco sopra tutti gli altri figliuoli suoi.

Un giorno di Primavera del 1206, nella solitaria chiesuola di San Damiano, mentre fuori dilagava il sole per monti e per valli, e tutta la collina d'intorno rideva alla gioia della terra verdeggiante, e al fremito sommesso della selva rispondeva il mormorio lieve delle acque saltellanti di balza in balza ai piè del colle frondoso, e le rondini stridendo fendevan l'aria in ogni verso come rapide saette sotto la trasparente purezza del bel cielo d'Umbria, Francesco, assorto in Dio, accoglieva le parole del Crocefisso: « Va', e racconcia la mia casa abbandonata e disfatta! »; e tutto acceso di puro ardore di carità, ingenuo si levava al balzo del cuore, e si poneva d'un tratto alla impresa, limosinando per le vie, sulle piazze, alle case, cercando ovunque pietre e calcina pel ristauro della diruta chiesuola.

Ma non dell'umil sacello di San Damiano, sí della Chiesa sua grande che l'Apostolo aveva fondata, intendeva il Signore: ed ecco Francesco disporsi, a poco a poco, a praticar dirittamente il comandamento divino, dedicandosi a ogni opera di pietà cristiana, consolando gli afflitti, benificando gli umili, ritraendosi spesso entro una grotta abbandonata del monte a meditar le vie del Signore. Cosí mutato, fu dalla gente reputato folle, suscitando la maraviglia de' compagni antichi, il dileggio, la commiserazione e il disprezzo del volgo, l'ira violenta del padre, che indarno cercò con le minacce, con le percosse, pur con la prigionia, di tornarlo all'usato costume: Francesco proseguí, risoluto e sicuro, sulla verace via, che oramai aveva trovato. Non valsero le umili amorose preghiere della madre, non le denunzie del padre a' Consoli della città e alla Curia vescovile. Egli dinanzi al Vescovo, tutto infervorato nell'amore dell'umiltà, proclamò solennemente la sua rinunzia ad ogni ricchezza, la sua indipendenza da ogni altra autorità che non fosse quella di Dio, e spogliatosi di tutte le vesti celebrò, nel conspetto del popolo, le sue mistiche nozze colla Povertà, la piú soave e la piú ricca e la piú virtuosa di tutte le spose.

Era il febbraio del 1209. Stando egli una mattina nella chiesetta del piano, giú alla Porziuncola, ad ascoltare la Messa, il sacerdote lesse quelle parole dell'Evangelio di San Matteo dove Gesú comanda agli Apostoli: « Andate e predicate dicendo: Il regno dei Cieli è vicino. Sanate gli infermi, lavate i lebrosi, cacciate i demonî, date per niente quel che per niente avete ricevuto. Non vogliate possedere né oro, né argento, né pecunia nelle vostre cinture, né bisaccia pel viaggio, né due vesti, né calzari, né bastone... ». A quelle parole Francesco si sentí finalmente inebriare tutto di vera letizia, e gridando forte: « Questo è quello che io tanto lungamente ho cercato dentro al mio cuore! », si disciolse gli inutili calzari, e gittato il bastone e le bisacce e quanto aveva con sé, si contentò d'un sol cappuccio e d'una tunica di poveri panni a mo' de' pastori, e d'un umile capestro alla cintura. Cosí, tutto finalmente redento a nova spiritual vita, Francesco si fece soldato e poverello di Cristo.

L'esempio delle sue opere e l'ingenua sapienza della sua parola gli trassero súbito dietro alcuni uomini di buona volontà; frate Bernardo da Quintavalle, di sottile intelletto come l'Evangelista; frate Egidio, ch'ebbe alcuna somiglianza con san Paolo; frate Salvestro, il quale, per fervore di spirito, « parlava con Dio come fa l'uno amico con l'altro », e frate Pietro Cattano, anima bene ardente nel Signore, furono i primi compagni poverelli di frate Francesco; venner di poi frate Masseo da Marignano, frate Ruffino e il buon frate Ginepro, frate Giovanni della Vernia e frate Leone, al quale Francesco spose le cose che son perfetta letizia, ed altri ed altri assai: sí che in brev'ora la schiera sua seguace fu cosí larga e piena, ch'egli poté chiedere e ottenere, nel 1210, la verbale approvazione del primo Ordine dal papa Innocenzio III, e fondare, non molto dipoi, il secondo e quindi il terz'Ordine, il quale Onorio III approvò nel 1221.

Anima del secondo Ordine francescano, delle Poverelle, per lei detto anche delle Clarisse, fu una nobile e vaga fanciulla d'Ascesi, « divotissima discepola della Croce di Cristo », Clara degli Sciffi,

er la perfetta vita veramente chiarissima e fervida seguitatrice delle dottrine di frate Francesco; lella quale racconta la pia leggenda che giacendo ına notte inferma gravemente, essendo la solennità del Natale, Gesú la fe' portare miracolosamente dagli Angeli alla chiesa, e stare a tutti gli ufizî per modo, ch'ella poté, con grande consolazione dell'anima, prender la Comunione, e con gli orecchi suoi corporali e mentali udir tutto il canto dei frati e delle suore e il suonar dolce degli organi che vi si fece.

Raro la pia monacella uscí dal piccolo suo convento solitario che gli olivi circondavan di pace sul declivio del colle di Ascesi: dal piccolo convento, dove l'acceso amore di Dio e di frate Francesco la trassero con le vergini sorelle a rinchiuder la promettente giovinezza e la beltà fiorente contro i tumulti del secolo feroce e i continui perigli della vita. Ma a lei spesso andava on suoi frati Francesco, quando stava ad Ascesi, per consolarla dell'aspetto suo buono e de' consigli suoi saggi. Una volta, pregato dai frati, egli anche consentí a mangiare con lei, però che essa molto lo desiderava: e perché la Vergine fosse di ciò piú consolata, volle pur ch'ella uscisse, dopo a lunga clausura, da San Damiano, a riveder il luogo dove fu già fatta sposa al Signore. E raccontano i *Fioretti*: « Venendo adunque il dí ordinato a ciò, santa Chiara esce del monastero con una compagna e accompagnata da' compagni di santo Francesco viene a Santa Maria degli Angeli; e salutata divotamente Maria dinanzi al suo altare, ove ella era stata condotta e velata, sí la menarono veggendo il luogo, insino a tanto che e' fu ora di desinare. E in questo mezzo fece santo Francesco apparecchiare la mensa in su la piana terra, sí come era usato di fare. E fatta l'ora del desinare, si pongono a sedere insieme... umilemente; e per la prima vivanda santo Francesco cominciò a parlare di Dio sí soavemente e maravigliosamente, che discendendo sopra di loro l'abbondanza della divina grazia, tutti furono in Dio rapiti. E stando cosí rapiti, con gli occhi e colle mani levati in cielo, gli uomini d'Ascesi e di Bettona, e quegli della contrada d'intorno, vedevano che Santa Maria degli Angeli, e tutto il luogo e la selva ch'era allora allato al luogo ardevano fortemente, e pareva che fusse uno fuoco grande, che occupasse la chiesa, e il luogo, e la selva insieme; per la qual cosa gli Ascesani con gran fretta corsono laggiú, per ispegnere il fuoco, credendo fermamente, che c [illegible] sse. Ma giugnendo al luogo e no [illegible] ere nulla, entrarono dentro e tr [illegible] con santa Clara e con tutta la loro compagnia, rapiti in Dio per contemplazione, sedere intorno a quella mensa umile. Di che essi certamente compresono, che quello era stato fuoco divino e non materiale, il quale Iddio aveva fatto apparire miracolosamente a dimostrare e significare il fuoco del divino Amore, del quale ardevano li animi di quelli santi frati e sante monache: onde e' si partirono con grande consolazione ».

La pia leggenda di frate Francesco e di suora Clara colorisce bene l'ardore risplendente di quegli umili spiriti inebbriati di carità. Dov' essi erano per dov' essi passavano, un chiaror vivo si spandeva intorno, sí che tutte le cose s' illuminavano come pel bagliore d'un fuoco grande. E le turbe, che s' eran mostrate già verso que' poverelli infervorati sospette o ostili, che l'avevan fuggiti come folli e dileggiati come vili, e perseguitati d'ingiurie di fango e di pietre come ribaldi, vinte alla fine da tanto lor fàscino, traevano oramai dietro a Francesco e a' compagni, come già dietro a Cristo a agli Apostoli suoi: traevano, come fan gli assetati di lunga sete, alla fontana fresca e viva della loro conosciuta carità inesauribile.

E cresceva la gente peverella, tra il consentimento delle turbe, a dismisura; e l'umile legno della croce splendeva nel sole, nuovo segnacolo di vittoria e di pace. Al Capitolo generale dell'Ordine, convocato in Ascesi l'anno 1217, ben cinquemila frati Minori convennero, cavalieri strani « ch'altra arme non brandivano che un crocefisso, ch'altro scudo non volevano che l'oblío di sé stessi nel Signore! ». E que' cinquemila cavalieri strani si sparsero presto per le terre d'Italia, funestate d'odio e bagnate di sangue, portando dovunque, tra la sdegnosa protervia e l'avara superbia de' grandi e il pianto sommesso e l'avvilimento delle plebi, nel nome di Dio e del suo gonfaloniere frate Francesco, la ricchezza insigne della loro povertà operosa, la eloquenza della loro mansuetudine sincera, la pace della loro carità ardente, il consólo della parola cristiana. Né solamente per le contrade d'Italia: ma si spinsero oltre i monti e oltre il mare, per Francia e Spagna e Lamagna, a San Giovanni d' Acri, nell'Egitto, a Gerusalemme, nel Marcocco, dove pel martirio di cinque compagni del Frate d'Ascesi si tinse di sanguigno il gonfalone di quella santa francescana milizia che doveva sventolare glorioso ne' secoli, sopra tutta la terra.

Ritornato, dopo i lunghi viaggi in terre lontane, al miglior « frutto della italica erba », e incoronata di seconda corona, per l'approvazione

regolare di Onorio III nel 1223, la Regola sua, la grande missione terrena di frate Francesco pareva oramai presso che compiuta e perfetta. Che altro mai doveva e poteva fare egli, piccola esile creatura, consumata dal fuoco del lungo amore e dall'esercizio della sua opera assidua, incessante, immensa, se non chiedere pel corpo suo travagliato e stanco il meritato riposo alla terra, se non implorare per l'anima sua traboccante di fede e di carità la sospirata suprema gloria del cielo? Altro non poteva egli fare: ma non volle Iddio che quella mirabile esistenza terrena si chiudesse senza un visibile e venerabile segno della sua grazia. Così, come Francesco fu in tutti gli atti della vita conformato a Cristo benedetto, doveva esserlo nella morte: e sul roccioso monte dell'Alvernia, fra Tevere ed Arno, dopo lunghi digiuni e meditazioni e penitenze, il prodigio sublime doveva avverarsi.

Francesco aveva pregato: — Signor mio Gesù, due grazie io ti priego che mi faccia innanzi ch'io muoia; la prima è che in vita mia io senta nell' anima e nel corpo, quanto è possibile, di quel dolore che tu sostenesti nell'ora della tua acutissima passione; la seconda si è ch'io senta nel cuore mio, quanto è possibile, quello eccessivo amore del quale tu eri acceso a sostenere volentieri tanta passione per noi. — E le due grazie domandate furono concedute dal Signore misericorde. Nell'ora del sacrifizio, mentre era alta la notte, e le tenebre avvolgevano tutte le cose, la bruna selvatica montagna parea che ardesse di fiamma viva, la quale illuminava tutti i monti e le valli d'intorno come se il sole fosse sopra la terra: onde i pastori che vegghiavano a guardia del gregge ne furono sbigottiti, e certi buoni mulattieri che dovevan andare in Romagna, svegliati negli alberghi dal chiarore che entrava per le finestre, si levarono e caricarono le bestie credendo che il giorno fosse. Ma poi che videro, camminando, quella grande illuminazione poco a poco cessare, e levare il sole, conobbero il loro errore, e si maravigliarono molto. Poveri mulattieri! essi non sapevano ancóra la grande novella, la grande novella del prodigio onde fu pieno tutto quanto il cielo nell'ora ardente! Il Signore, confitto in croce, era disceso un'altra volta sul mondo, ma rifulgente di tutta la sua luce e di tutta la sua gloria! Il Signore era apparito, nella profonda notte, sopra la solitaria montagna alta fra i due fiumi sacri della gente italica; sulla montagna che i poverelli per virtú di solo dolore avevano santificata, e le tenebre si eran però dileguate, e un'aurora ampia e radiosa era apparita a rischiarare d'un tratto tutta la terra; Iddio aveva redimito d'una grande corona di gloria e di vittoria frate Francesco d'Ascesi, imprimendo nelle sue mani e ne' suoi piedi e nel suo costato il sigillo della Passione.

Ora sí che frate Francesco poteva veramente morire!

Pure, per altri due anni, dopo la impressione delle Stimmate, la vita sua fu ancóra spesa dal Poverello in opere di pietà e di carità; ma il corpo suo, emaciato e stanco, piú non reggeva al caldo della interna vampa, del cui lucore parea tutto risplendere e trasparire. A San Damiano, il silenzioso convento solitario che gli olivi cingevano d'una corona di pace sul declivio del colle di Ascesi, stette Francesco alcun tempo per una grave malattia degli occhi: ivi suora Clara lo accolse in una sua celluzza di cannicci e lo assisté amorosa. Stando cosí infermo, Francesco udí una voce dal cielo: — Dimmi, Francesco: se tutta la terra fosse oro, e tutti i monti e tutti i colli e i sassi fossero pietre preziose, e tutti i mari e i fiumi e le fontane fossero balsamo; e se tu ritrovassi un tesoro tanto piú nobile di queste cose quanto l'oro è piú nobile della terra e il balsamo dell'acqua e le gemme dei monti e dei sassi; e invece di questa infermità ti fosse dato quel piú nobile tesoro, non ne saresti tu bene allegro e contento? — Rispose Francesco: — Signore, io non son degno di cosí prezioso tesoro. E la voce di Dio a lui: — Rallégrati, però che quello è il tesoro di vita eterna, il quale io ti riservo e del quale io ti investo fino da ora: e questa infermità è pegno di quel mio tesoro beato.

Tutto pieno di allegrezza alla divina promessa, Francesco balzò su dall'umile covacciolo che suora Clara gli aveva preparato, e accomiatandosi dalla pia vergine e dalle altre sorelle umilemente e con sante parole, prese la via di Rieti, dove Ugolino d'Ostía, cardinale protettore dell'Ordine, l'aveva invitato. A Rieti, migliorato del mal degli occhi per le cure de' medici di Onorio III, che s'era colà rifugiato per sottrarsi a una sommossa di popolo, stette il Poverello alcun tempo: poi, dopo altre peregrinazioni, tornato, sempre piú indebolito del corpo, ad Ascesi, vi fu colto da un'ultima gravissima infermità che lo condusse al sepolcro.

Sentendo egli arrivar l'ora estrema, nella quale la gloria promessa di San Damiano doveva compiersi, frate Francesco, volendo degnamente ricevere la sua corporale sorella Morte, si fece trasportare alla Porziuncola dove [illegible] enza di madonna Iacopa de' Setteso[illegible] 'Ordine, venu[illegible]

pposta di Roma con due suoi figliuoli e con nu-
nerosa famiglia, e nella presenza de' frati suoi, ' quali, « come a giuste erede, raccomandò la Donna sua piú cara e comandò che l'amassero a ede », frate Francesco, benedetta la santa città li Ascesi di molte benedizioni, morí, nudo sulla erra nuda, il 4 ottobre 1226.

Sulla povera cella di Santa Maria della Poriuncola un gran volo di allodole fu veduto in uello istante librarsi trillando, mentre intorno al orpo del Frate, ormai santo, cantate da' fratielli si perdevano tra i singhiozzi, affogate nelle lagrime, le ultime strofe delle Laude delle Creature.

Laudato sii, mio Signore, per suora Acqua, la quale è molto utile, e umile, e preziosa, e casta. Laudato sii per suora nostra madre Terra, la quale ne sostenta e governa.... Laudato sii, mio Signore, per suora nostra Morte corporale, dalla quale nullo uomo vivente può scampare.....

Firenze, nella Primavera del 1905.

G. L. PASSERINI.

I "TRIONFI„ DEL PETRARCA

Nel fascicolo settimo del VII anno della *Rivista 'Italia* l'Appel, proponendosi « di considerare i *Trionfi* del Petrarca da qualche nuovo punto di ista », credette cosí di poterli presentare « sotto un spetto un po' diverso dal solito ». E diversi risulrono di fatto, ma non quanto l'autore si riproetteva; poiché il « punto di vista » nuovo, seguíto on ardore per qualche tempo, fu improvvisamente imenticato, e l'altro, che lo sostituí, quantunque sumato allora allora, pure portava nell'argomento, oi parecchi anni di vita e con la paternità diparata, le stesse peculiarità già note di una volta. orprese frequenti per la critica accademica, la uale si gira e si rigira irrequieta nell'ámbito riretto di concetti vieti e d'immutati giudizî, non otendo, per il peso delle ali, sollevarsi anche a revi altezze, donde vedrebbe almeno piú largaente e piú liberamente.

La novità vera nella trattazione dell' Appel, ilta talmente agli occhi e talmente stupisce, che on importa fermarcisi troppo per farne súbito e nza fatica il giusto apprezzamento.

Essa, presa nella sua forma schematica e resa on parole dello stesso autore, industremente coorinate, si presenta cosí: « È cosa universalmente conosciuta nella moderna storia della letteratura he ogni opera va giudicata alla stregua del suo empo... » Né dell'effetto estetico dell'opera vuolsi rmato un giudizio a cui serva unicamente di riterio [illegible] to che per avventura prevale nel nomen[illegible] insieme noi dobbiamo sforzarci di giudicare l'opera anche secondo lo spirito del lettore ad essa contemporaneo. Solo cosí sarà possibile render giustizia, anche in modo oggettivo, all'autore » [1].

È tutta una teorica estetica nuova, sorprendente, la cui prima applicazione proprio ai *Trionfi* del Petrarca è toccata, per lor buona fortuna. E dire che il critico moderno aveva poco avanti dichiarato di non tenere « a scendere, come un Don Chisciotte, in campo pel valore estetico dei *Trionfi* » ! [2]

Sicché l'estetica non è già una scienza positiva, che abbia le sue leggi determinate e porti a risultati sicuri; ma si riduce al gusto soggettivo, del momento, arbitrario. Si conferma, cioè, avvalorandolo, il sistema molto comune ai mille ipercritici d'arte degl' infiniti gazzettini letterarî, che si succedono con vertiginosa vicenda ai giorni nostri, per cui il giudizio estetico d'un lavoro qualsiasi, voluto dare a ogni costo, essendo di moda, vien limitato alle stereotipate espressioni: *bello, incomparabilmente bello;* oppure: *brutto, bruttissimo.* Ma perché? Vattel' a pesca! *De gustibus...* con quel che segue.

In oltre: un'opera non va piú valutata in sé e per sé, ma secondo lo spirito del lettore suo contemporaneo. Conseguentemente, per esempio, attorno al sonetto dell' Achillini, *Sudate o fuochi*, c'è da incantarcisi con lo stesso entusiasmo dei lettori del

[1] *Op. cit.*, pag. 47.

[2] *Ivi*, pag. 45.

tempo, vaghi del mirifico e del mostruoso. Come pure son da applaudire anche oggi gl'incipriati e sileziosi eroi greci o romani dei melodrammi metastasiani, pel fatto ch'essi, cosí sformati, piacquero alla società lisciata, profumata, cascante di mollezza d'allora. Proprio come dovran fare i nostri nepoti, forse piú progrediti di noi in fatto di valutazione artistica, quando si tratterà di giudicare spassionatamente qualche scrittore nostro contemporaneo, il quale s'ostina a coltivare l'arte drammatica con un temperamento affatto lirico e descrittivo. Essi non avranno a ridir nulla sul drammaturgo preso in esame, anzi lo esalteranno entusiasti, trovando, nelle cronache del tempo, applausi fragorosi per lui di spettatori soprattutto lusingati dagli eleganti periodi musicalmente condotti o abbagliati dal lussuoso apparato scenico.

E cosí i *Trionfi* del Petrarca, concordemente considerati nella storia della letteratura come il « parto meno felice della musa petrarchesca », ora, al lume del nuovo principio, trovano un valore inavvertito prima e singolare nel « successo entusiastico che essi riportarono presso i lettori nei secoli piú vicini » [1] al Poeta. Successo che l' Appel non trascura di spiegare e « quanto al contento, per l'unione dello scopo morale dell'opera con la copia dell'erudizione umanistica» e « quanto alla forma, per l'altezza e la solennità delle descrizioni e del linguaggio, conformi al gusto del tempo » [2].

Senza dubbio, anche i ciechi, nello scopo morale, nella erudizione, sia pure umanistica, nelle nude descrizioni, per quanto solenni, e nella sola tecnica, quantunque perfetta, vedrebbero tutt' altro che gli elementi della vera poesia. Di fatto, per citarne due soli, il De Sanctis e il Cesareo, dotati di ottima vista e coscienti del loro delicato ufficio di critici d'arte, dissero i *Trionfi*, per quello che contengono, l'uno « un gran concetto scientifico, e piuttosto una gran freddura » ; [3] l'altro, « la poesia d'un asceta senza piú tentazioni, né brame, né illusioni » [4].

Ma il nuovo punto di vista dell'Appel fa osservare diversamente le cose e diversi ne suggerisce i giudizî. E se anche noi, d'un poeta come il Petrarca vogliamo a qualunque costo trovar tutto bello, dappoiché una buona occasione d' illuderci ci si presenta oggi pei *Trionfi*, battiamo

[1] Appel, *Op. cit.*, pag. 67.
[2] *Ivi.*
[3] F. De Sanctis, *Saggio critico sul P.*, Napoli, 1892, pag. 291.
[4] G. A. Cesareo, *Su le poesie volg. d. P.*, Rocca S. Casciano, 1898, pag. 285.

le mani. Del resto, è merce d'oltr'Alpe, e questo, per molti in Italia, giustifica tutto.

Sennonché, oramai mettiamo da parte codesta novità e dimentichiamocene, come fece il suo autore. E veniamo all'altra parte della trattazione, che è molto importante e che l' Appel riassunse cosí : « *Trionfi* e *Canzoniere* non furono concepiti dal Petrarca come opere che stessero in una qualche relazione di idee l'una con l'altra. *Per forma e per contenuto esse sono perfettamente* indipendenti l'una dall'altra » [1].

Questa è un'opinione non istraordinaria, che discuterò piú avanti. Soltanto, è un'opinione tutta personale? L'Appel non citò nessuno, forse perché troppo preoccupato del suo proposito di presentare, per suo conto esclusivo, « sotto un aspetto un po' diverso dal solito » i *Trionfi* petrarcheschi. Eppure, egli conosceva lo *Studio su i Trionfi del Petrarca* di Giovanni Melodia, edito in Palermo nel 1898 e dall'Appel medesimo citato piú d'una volta nel suo libro, *Die Triumphe Francesco Petrarcas in kritischem Texte herausgegeben* [2]. Ebbene, il Melodia, oppugnando per primo l'idea d'una trilogia morale da vedere nelle due parti del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, che il Cesareo avea messo avanti, confortata da dimostrazioni e da prove sicure; il Melodia, dico, dopo una serie di acute osservazioni e di ragionamenti serrati, or sono sei anni avea concluso cosí : « Questo non credo..... che nel concetto del Petrarca i *Trionfi* si leghino intimamente al *Cazoniere,* esprimano un ordine di idee superiori a quelle manifestate in esso, ne siano la necessaria continuazione. I *Trionfi* sono un' opera a sé, con cui il poeta sperò di poter creare in italiano qualche cosa di piú importante *(maiora)* che finora non avesse creato, ma dove, in realtà, non fece che ripetere sé stesso » [3]. Non sono quasi le stesse parole dell'Appel ? Con questo, che hanno il merito della precedenza e sono piú prudenti e piú avvedute.

Di fatto, mentre l' Appel dichiarò, in modo reciso, *perfettamente indipendenti* financo *per contenuto* i « *Trionfi* » *dal* « *Canzoniere* », il Melodía, invece, si limitò a sostenere codesta indipendenza solo *nel concetto* del Petrarca e notò esplicitamente che nei *Trionfi* il Poeta « non fece che ripetere se stesso ». Vide, cioè, quello che tutti vedono e che il solo Appel non ha voluto vedere. Poiché, se per contenuto d' un' opera deve intendersi il complesso di personaggi, di idee, di sentimenti, di fatti, di luoghi, d'intenzioni, esso è interamente

[1] *Op. cit.*, pag. 67.
[2] Halle, 1901, ed. mai. a pag. X[illegible]III, e *passim*.
[3] *Op. cit.*, pag. 80.

uniforme e costante in tutte le *Poesie volgari* del Petrarca, senza distinzione di sorta; e il solo dubitarne darebbe motivo a congetture poco benevole.

Nei *Trionfi* i personaggi principali sono il Poeta e Laura, i quali danno movimento e colorito anche al *Canzoniere;* e dell'uno, nelle due opere, non muta l'amore ora fortemente sentito ed esaltato, ora giudicato male e combattuto, e dove propizio e inebbriante, dove contrario e doloroso, ma sempre dominante, assorbente, inflessibile: né mutano il sentimentale attaccamento alle cose terrene e l'ideale aspirazione al cielo, il temporaneo disprezzo del mondo e delle sue lusinghe e l'invocazione delirante a Dio e alla sua grazia, e il sentimento dell'amicizia, della gloria, della natura, e l'orgoglio di sé, dell'arte sua, e le contradizioni frequenti e la paura della morte e la melanconia della vita. Dell'altra, non variano la bellezza corporea sovrannatnrale e l'onestà impareggiabile, la ritenutezza verso il Poeta e l'ostilità contro Amore seguíta da un finale trionfo di lei, la sollecitudine modesta per le sue belle membra, presto sepolte, non mai sopraffatta dalla continua spirituale tendenza verso i beni divini e la mal nascosta vanità appagata di vedersi glorificata nei versi del suo amatore anche mentre gode della beatitudine celeste, e la muta ammirazione per lei in quanti la videro e la soave memoria di lei in tutti i luoghi per cui passò e dove si posò circonfusa d'incanti. Poi, nelle stesse due opere, ricorre la personificazione di Amore e della Morte, che suscitano sentimenti varî, idee diverse e talvolta contradditorie; c'è, in principio d'entrambe, lo stesso ricorso di tempo, lo stesso stato d'animo, la stessa situazione, gli stessi particolari; il luogo d'azione è, sino a un certo punto, uguale, svolgendosi il dramma ideale e psicologico ora in Valchiusa ora in cielo. E non manca, infine, lo scopo morale unico e ben determinato, che l'Appel medesimo rilevò quando, a proposito dei *Trionfi,* ebbe a dire: « fino al secolo XIV la meta principale, se non esclusiva, di ogni serio ragionamento, l'argomento principale di quasi ogni creazione letteraria fu quello di guidare l'uomo alla perfezione morale e di ricondurre l'anima a Dio. Perfino la poesia erotica, dettata sul dolce stil nuovo, dovette piegarsi a questo scopo; *e quando il Petrarca raccolse in un corpo unico le sparse poesie di occasione che raccontano i suoi casi d'amore, il ciclo che ne risultò dovette, come si comprende,* rientrare in quell'ordine d'idee » [1]. Soltanto, l'illustre critico se ne dimenticò più tardi per sostenere che « ben lungi dall'accennare ad una unità intima del *Canzoniere,* e, più ancóra, di questo e dei *Trionfi* insieme, il latino *Rerum vulgarium fragmenta,* come l'italiano *rime sparse,* accenna piuttosto ad una mancanza di correlazione fra le singole parti »; per affermare che la *morale unica* possibile a ricavarsi dalle *Poesie volgari,* lette *l'una dietro l'altra,* e che « la storia d'un uomo » facile a vedersi rappresentata in esse, non denotano lo svolgimento d'un piano prestabilito dal Petrarca, ma solo.... *una conseguenza* portata naturalmente dall'argomento,.... l'espressione spontanea del modo generale di vedere del poeta » [1]; per osservare che la presenza di rime estranee a Laura nel *Canzoniere* porta alla *quasi impossibilità di riconoscervi* « un principio psicologico, estetico e morale »; per concludere che « la distribuzione del *Canzoniere* è stata fatta dal punto di vista cronologico, e che questo punto di vista ha potuto qua e là accordarsi con qualehe altra considerazione d'ordine artistico » [2].

1.

Non rilevo né conto le contraddizioni molto evidenti in tutto codesto. Noto solamente la pertinacia del tradurre il latino *Rerum vulgarium fragmenta* nell'italiano *rime sparse,* come già prima avea fatto anche il Melodia dicendo di « credere che quel titolo egli (il Petrarca) abbia dato solo in considerazione di queste tre idee, che esse fossero brevi, sparse o staccate l'una dall'altra, e di poco pregio, quali appunto vogliono essere i frammenti »; e aggiungendo: « Non mai egli fa intraveder l'idea che avesse dato quel titolo, quasi le rime fossero parti di un tutto organico da compiersi quando che fosse. Perché nel codice Vaticano 3195, dove è compiuta, la raccolta avrebbe serbato quel titolo? » [3].

Ma sino a quando il Poeta giudicò rime sparse le sue composizioni in volgare, riferendosi a parte di esse, le segnalò al Barbato come *exiguam sparsi... partem carminis;* alludendo a tutte, le disse al Boccaccio *sparsa* illa et *brevia invenilia* atque *vulgaria;* cioè, usò parole latine corrispondenti pienamente all'espressione italiana, *rime sparse,* adottata nel sonetto *Voi ch'ascoltate.* E perché poi avrebbe intitolato la raccolta definitiva: *Rerum vulgarim fragmenta?*

Questa raccolta fu cominciata verso il 1368, mentre al Boccaccio l'autore ne aveva manifestato il proposito due anni prima, nel 1366 [4]. E non sug-

[1] *Ivi,* pag. 57.
[2] *Op. cit.,* pag. 58.
[3] *Op. cit.,* pagg. 76-7.
[4] Vedi anche *Le Rime di F. P.,* a cura di G. SALVO-COZZO. Firenze, 1904, pag. VI.

gerisce proprio nulla il fatto che le stesse rime, nell'intervallo di pochi anni, vengano qualificate dal loro autore in due modi assai diversi, apparendo brevi componimenti sparsi sino a tanto che il volgo le dismembra e le dilania, e assumendo, invece, l'aspetto di frammenti, quando ricevono un certo e determinato ordine in una trascrizione accurata e gelosa? Qualcuno potrà obiettarmi che è molto significativo quel trovare le parole *rime sparse* nel sonetto *Voi ch'ascoltate,* il quale è posto là, come proemio di tutte le altre rime. Ma, domando io, a chi si rivolse ivi il Poeta, a quelli che avrebbero letto in avvenire i suoi versi ordinatamente trascritti, o a quanti già li conoscevano cosí, alla spicciolata e senz'ordine? Basta una spregiudicata lettura dell'intero sonetto per essere esatti nella risposta. Ebbene, le parole del Poeta furono rivolte ai contemporanei e in ispecie a coloro che, intendendo amore, potevano avere un senso di pietà per lui. Altrimenti non si spiegherebbe quello sconforto di chi, mentre spera, trova vana la propria speranza e che è cosí bene reso dal mutamento repentino di pensiero e di sentimento, significato in tutta la *sirima* e segnato bruscamente da quel *ma,* messo a capo della prima *volta:*

> *Ma* ben veggio or sí come al popol tutto
> favola fui gran tempo.

E che valore avrebbe codesto grido dell'anima vergognosa, se dovesse intendersi espresso mentre la mente del Poeta era rivolta a quelli, che avrebbero detta antica l'età sua?

Sicché, non sarebbe male attenerci, in proposito, a quanto ne pensò il Cesareo, il quale pare sapesse che si diceva, osservando: «*fragmenta:* di che, frammenti? frammento è la parte d'un'opera, è il pezzo staccato d'un lavoro concepito, se non eseguito, pieno e perfetto»; e concludendo: «Manifestamente quel titolo di *fragmenta* si riferisce a un pensiero nascosto del Poeta» [1]. Conclusione che preventivamente rispondeva alla posteriore domanda del Melodía, già riferita: «Perché nel codice Vaticano 3195, dove è compiuta, la raccolta avrebbe serbato quel titolo?» Soltanto, né la raccolta è compiuta, avanzando nel codice citato fogli bianchi dopo la prima e la seconda parte, né il titolo fu da essa serbato, essendo stato ad essa apposto la prima volta. Ma queste sono inezie. L'importante è che il Petrarca chiamò *fragmenta* le sue rime raccolte nel Vaticano 3195, non ostante che esse, pur sottoposte all'analisi minuta del Cesareo, diano modo di rilevare quell'evoluzione psichica che vi si svolge.

[1] *Op. cit.*, pag. 241

E allora? Protesti quanto vorrà l'illustre Appel, ma tutto concorre a far ravvicinare al *Canzoniere* i *Trionfi,* come autorizza lo stesso Petrarca, il quale esplicitamente non disse nulla sul riguardo, ma implicitamente disse molto per coloro che l'avrebbero saputo intendere. O che disse l'Alighieri delle relazioni della sua *Vita nuova* con la *Commedia?* Ma chi si rispetta e vuol possedere pieno il concetto morale del Poeta, può oggi non coglierle, o metterle in forse, solo perché molti critici non le notarono prima o non le valutarono in maniera esatta e completa?

Il Melodía fece una questione di tempo, e tra le due opere volgari del Petrarca escluse ogni relazione immediata ed evolutiva anche pel fatto che entrambe furono in gran parte cominciate e condotte innanzi, quasi contemporaneamente, dopo il 1350 [1]. Ma questo non lega per nulla le mani, se si consideri che sin da quel tempo il Poeta avea già pensato ad un ordinamento delle sue rime, anzi, ne aveva oramai composto il sonetto-proemio un anno, e piú, prima, nel 1348-49. Allora, o m'inganno, egli dovette concepire tutta, nelle sue linee principali, l'opera sua, e, senz'altro, dar mano ai *Trionfi,* i quali avrebbero continuato e conchiuso quella, non ancóra determinatamente e realmente cominciata, e solamente attuata per metà, è vero, ma certo appieno intraveduta nelle rime già scritte e divulgate. E che sin d'allora ai *Trionfi* fosse assegnato l'ufficio, a cui erano destinati, lo provano il tono nuovo e il nuovo colorito, che vi assume la stessa materia delle rime ancóra sparse.

Non errò il Melodía osservando circa il Petrarca, che «in realtà, le sue opere poetiche hanno comuni le idee e i sentimenti fondamentali, talché, in certo modo, i *Trionfi* sono tutti nel *Canzoniere,* e questo in quelli». Ma mostrò di non aver voluto veder chiaro quando al Cesareo, per cui la prima parte delle *Rime volgari* rappresenterebbe «il tumulto delle passioni, la seconda il graduale ritorno a pensieri di virtú e di religione davanti il solenne spettacolo della morte, e la terza il conseguimento della luce di Dio», obiettò: «Ma il tumulto delle passioni non è rappresentato dal *Trionfo dell'Amore?* il graduale ritorno a pensieri di virtú e di religione davanti il solenne spettacolo della morte non è rappresentato dalla successione degli ultimi quattro *Trionfi?* il conseguimento della luce di Dio non è rappresentato anche nella seconda parte del *Canzoniere?*» [2].

[1] *Op. cit.*, pagg. 78-9.
[2] *Op. cit.*, pag. 79.

E così, non ha poi troppo esagerato l'Appel asserendo che « il contenuto dei *Trionfi* comincia e finisce là dove comincia e finisce il *Canzoniere* »; ma non si sa perché abbia concluso di non essere « il caso di parlare dei *Trionfi*, come di uno svolgimento ulteriore delle idee espresse nel *Canzoniere* » [1].

Chi guardi bene, dal *Canzoniere* ai *Trionfi* lo stesso contenuto rispecchia assai chiaramente il suo passaggio dal campo dell'azione a quello del giudizio, dal mondo dei sentimenti a quello dell'idea. C'è manifesta l'evoluzione psicologica di chi, a un certo punto, si strappi alla vita tumultuosa, in cui ha sfruttato le sue migliori energie, e dalla rôcca serena del suo ravvedimento guardi a quella vita medesima con la sottigliezza del ragionatore e con lo scrupolo del giudice, per cavarne ammaestramenti e consiglio. È lo stesso mondo, sotto due apparenze diverse: l'una dell'azione, l'altra della contemplazione; quella del tumulto, questa della pace; la prima delle immagini, la seconda de' giudizî e de' concetti.

Il *Trionfo d'Amore* incomincia coi versi:

Nel tempo che rinova i miei sospiri
per la dolce memoria di quel giorno
che fu principio a sí lunghi martíri...
Amor gli sdegni e il pianto e la stagione
ricondotto m'aveano al chiuso loco
ov'ogni fascio il cor lasso ripone.
Ivi fra l'erbe, già dal pianger fioco,
vinto dal sonno, vidi una gran luce,
e dentro assai dolor con breve gioco.

Qui la relazione e la continuità tra il *Canzoniere* e i *Trionfi* sono date dal fatto che gli uni prendono le mosse dalle medesime peculiarità dell'altro: l'amore, gli sdegni, il pianto, la stagione; il passaggio, poi, dall'uno agli altri è segnato dallo stato di sonno, in cui entra il Poeta. Sicché, i *Trionfi* in tanto han luogo, in quanto c'è il *Canzoniere*, che li promuove; e a priori si sa che da questo a quelli si passa dalla realtà al sogno, e, quindi, si capisce preventivamente che della vita reale può anche a chi sogna ricorrere tutto un insieme di fatti già noti. Soltanto, è da vedere come codesti fatti ricompajano e se riflettano un uguale e permanente o nuovo e successivo momento dell'anima sognante.

Nel c. II del *Trionfo d'Amore* il Poeta parla del suo innamoramento per Laura. Egli ne è inconsapevole e uno spirito amico ne lo preavvisa. Laura è presentata come *una giovinetta.... Pura assai più che candida colomba*, perfettamente nuova al Poeta. Questo sarebbe un forte punto d'appoggio, p. es., per l'Appel; e chi sa se non abbia influito veramente a trarlo in inganno! Come mai, si pensa súbito, creder che i *Trionfi* segnino un momento posteriore a quello del *Canzoniere*, quando in essi l'azione incomincia nella piena inconsapevolezza del Poeta e come tutta una novità per lui? Ma i Vol. 118-90, che seguono, non mettono, immediatamente dopo, sull'avviso?

Essi riproducono tutta la vita amorosa del Poeta, piena di speranze e di dubbî, di disinganni e di dolori, e, col tempo, edotta di tutte le arti, le lusinghe, le tribolazioni di Amore. Ebbene, l'artifizio poetico dell'autore è chiaro. Egli in sogno ha l'illusione di essere prima estraneo al mondo degli amanti già trapassati e, perché súbito appaia uno dell'infinita schiera, ricorre alla predizione e quindi al fatto compiuto, per farsi dire là dallo spirito amico, con un certo riso amaro:

. . . . Omai ti lece
per te stesso parlar con chi ti piace;
ché tutti siam macchiati d'una pece.

Ma, narrando il suo sogno, ricostruisce tutto il suo passato veramente vissuto e ne espone le esperienze avute e i conseguiti ammaestramenti. E il passaggio dallo stato di sogno e di visione a quello di veglia e di riflessione è segnato da un mutamento improvviso di tempo nei verbi, essendo usato il perfetto per l'uno, il presente per l'altro.

Tutto quanto è significato nel *Trionfo della Pudicizia* è, a tratti, accennato nel *Canzoniere*, ma assai confusamente e nella quasi incoscienza del Poeta. Invece, è là che il Poeta stesso dichiara ora di veder bene nei casi suoi e di spiegarseli appieno, con una intuizione rapida e con un maturo giudizio, che riportano ad un'età di lui piú evoluta. Come egli al vedere

. . . . . ad un giogo ed in un tempo...
domita l'alterezza degli Dei
e dagli uomini.... al mondo divi,

ne trae profitto *in consolar* i suoi *casi* e *dolor*; così ora intende luminosamente che se la sua *nemica Amor non strinse*

Non è ancor giusta assai cagion di duolo,

perché egli vede Amore in abito tale che ne piange,

Sí tolte gli eran l'ali e 'l gire a volo!

Laura muore, e nel *Canzoniere* c'è l'espressione del dolore che quella morte cagiona al Poeta,

---

[1] (pag. 60.

e i sospiri, i sogni, i dubbî di quest' ultimo: la sua donna l'amò mai? che è morte, se essa fu nel bel corpo di lei? l'anima santa ha rimembranza e pietà di lui nelle beate sedi? perché ritarda a richiamarlo accanto a lei? Egli subisce tutto codesto complesso di pensieri e di sentimenti e ne crea il dramma in sé. Ma nel *Trionfo della Morte* tutto trova la sua spiegazione, su tutto è fatta la luce. Ivi, sognando, il Poeta apprende che Morte sciolse di vita Laura svellendo *di quella bionda testa....* con la *sua mano un aureo crine* e che

> Cosí del mondo il piú bel fiore scelse;
> non già per odio, ma per dimostrarsi
> piú chiaramente ne le cose eccelse;

ed egli, che avea solo da lontano saputo della dipartita di lei e non l'aveva veduta spegnersi, ora nota che se ne andò *come fiamma.... che per sé medesma si consume,* che posava *come persona stanca* e tutta bianca come neve, che il morire era

> Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi

e che

> Morte bella parea nel suo bel viso.

Ivi il Poeta apprende direttamente da Laura che ella è viva e ch' egli invece è morto e che lo sarà *sempre finché giunga per levarlo di terra l' ultim' ora;* che

> La morte è fin d' una prigion oscura
> agli animi gentili; agli altri è noia
> ch' ànno posto nel fango ogni lor cura;

che l' affanno, il quale *va inanzi al morir* è piuttosto per *la téma de l'eterno danno;* che mai da lui diviso fu il cuore di lei, ma che temprò la fiamma per salvare entrambi ed usò mille *ingegni* e mille *arti* per indicare a lui il vero cammino della virtú; che a lei piacque e piace il *bel nome* acquistato *lunge e presso* col poetare di lui; che pur troppo egli starà ancóra in terra senza lei *gran tempo.*

Nel *Canzoniere,* qua e là, c' è il proposito di eternare Laura col canto e un pensiero presago quasi quasi gioisce dello scopo raggiunto. Ma nel *Trionfo della fama* c' è la sensazione immediata della gloria della donna sua per il Poeta, che la vede *allegra Girsene... fra belle alme lucenti,* celebri nelle armi e nelle lettere.

E la caducità delle cose mondane accennata di quando in quando nel *Canzoniere,* trova le sue ragioni e le sue riprove e il suo pieno sviluppo nel *Trionfo del Tempo,* dove il Poeta vede vaneggiar financo

> Quanti fûr chiari tra Penëo ed Ebro
> che son venuti o verran tosto meno!
> quanti 'n sul Xanto e quanti in val di Tebro!,

e passar *triunfi* e *pompe, signorie* e *regni,* e dissolversi senza posa *eloquenze* e *ingegni;* onde tutto, financo i nomi e il mondo, egli ha per nulla.

E il sospiro a Dio, che nel *Canzoniere* si sprigiona a tratti dall' anima contrita del Poeta, si diffonde e spazia e si leva altissimo nel *Trionfo della Eternità,* ove il Poeta, mentre sbigottito perché non vede *sotto il ciel cosa stabile e ferma,* si domanda: *In che ti fidi?,* può oramai rispondere a sé stesso:

> . . . . Nel Signor, che mai fallito
> non ha promessa a chi si fida in lui;

e sente quel che è e quel che fu, e si duole d'aver indugiato al suo vero fine e si consola nella speranza della divina grazia; ove sulle rovine del vecchio mondo egli ne vede sorgere uno nuovo immobile ed eterno, in cui

> Quel che l'anima nostra preme e 'ngombra,
> *Dianzi, Adesso, Jer, Deman, Matino* e *Sera*
> tutti in un punto passeran com' ombra.
> Non avrà loco *Fu, Sarà,* ned *Era;*
> ma *E* solo, in presente, e *Ora* e *Oggi,*
> e sola *Eternità* raccolta e 'ntera;

ove tra le anime buone vedrà la sua Laura e forse sarà egli segnato a dito come

> . . . chi pianse sempre, e nel suo pianto
> sovra 'l riso d'ogni altro fu beato,

onde quella di che ancor egli canta piangendo

> Avrà gran meraviglia di sé stessa,
> vedendosi fra tutte dare 'l vanto.

Insomma, che volle darci il Petrarca nei suoi *Trionfi,* oltre a quanto aveva espresso nel *Canzoniere?* Quello che oggi ci darebbe un romanziere, che volesse reppresentare tre momenti diversi della sua vita; quello che poteva e doveva dare uno scrittore del Trecento quale fu il Petrarca, umanista e mistico, poeta e moralista a un tempo stesso.

Oggi uno scrittore potrebbe rappresentarci, o in verso o in prosa, tutto un processo psicologico, l'evoluzione seguíta nell'anima sua al caldo soffio d' una passione potente e, insieme, al chiaro lume d' un' idea fissa. E stabilire tre momenti graduali nella sua rappresentazione e tutta riannodarla alla sua donna amata e a sé, i soli personaggi reali di tutto un mondo di emozioni e di concetti diversi.

Nel primo momento rappresenterà sé, trascinato dalla passione amorosa, la quale cagioni altre passioni, leghi alla terra, ai beni mondani, a tutto ciò che dà l'oblío e culla in un assopimento com-

pleto della ragione. E qui la vita avrà un aspetto tumultuoso; uomini e cose appariranno travolti nel gorgo degli affetti infiniti, talvota opposti, sempre assorbenti; avranno il loro posto l' amicizia, la carità di patria, il sentimento della glòria, l'entusiasmo della natura, il culto dell'arte; tutto avrà ora un tono ora un altro, secondo il governo d'Amore e il diportamento della donna, non costanti mai; e per tutto brillerà la gioia dell'anima amante appagata nei suoi sospiri, o gemerà il suo dolore che sgorga bagnato di lagrime, da un inatteso disinganno o da disdegni continui o da dubbî mordaci.

Il secondo momento sarà determinato dalla morte della donna amata e rispecchierà il nuovo stato dell'anima dell'autore, chiusa nelle memorie del passato, funestata dalle pene presenti, afflitta dalle incertezze del domani. Il mondo presenterà dovunque e ognora il triste spettacolo della morte, la vita apparirà velata di mestizia, la terra non avrà piú le sue attrattive rosee d' una volta. Nuove idee e nuovi sentimenti rifletteranno lotte intime, vaghe intuizioni, propositi fugaci. Il pensiero inquieto tenderà a sollevarsi di fra le tenebre opprimenti e cercherà al di là della terra un raggio di luce. E un profumo di cielo verrà a suscitare un palpito indistinto nel cuore angosciato; e la visione d'una beatitudine sovrumana assopirà, vagamente, ogni cura terrena, intanto che l' immagine della donna perduta e la gloria delle sue virtú indimenticabili conforteranno a un cammino meno aspro, a una meta luminosa. Sarà quello che accade a un naufrago, il quale si dibatta in mezzo alle onde, ora sollevantisi a monte ora precipitanti a valle, mentre il suo occhio bramoso scorge a tratti, fra densi vapori, il faro lontano promettente la riva e la salvezza.

Il predominio oramai pieno e saldo delle facoltà intellettive su quelle affettive informerà il terzo momento, in cui il mondo delle idee si sostituirà al mondo dei sentimenti; in cui la ragione con le sue astrattezze prenderà il posto del cuore e dei suoi palpiti. La vita assumerà nuovi aspetti, campata, oltre la terra, nei regni dell'ideale, e di là la nuda realtà del passato, nelle sue cause e nei suoi effetti, sarà riguardata oggettivamente e analizzata e giudicata e forse commiserata, mentre da tutto il complesso delle caducità umane, come una nuova forma di bellezza plastica derivata dalle bianche spume d'un mare agitato, verrà fuori la visione d'un avveni[illegible] sovrannaturale, in cui l'anim[illegible], eterna.

E al raggiungimento delle sublimi altezze vagheggiate darà ali sempre l'amore, non però terreno, sensuale, ma alto, religioso, ideale, verso la donna non piú apprezzata per le sue forme sensibili ma per i suoi pregi spirituali, ond'ella rispecchierà in sé la luce, la gloria del nuovo mondo immaginato, sognato e quasi raggiunto.

Or bene, si consideri codesto schema abbozzato nell'anima del Petrarca, il quale non poteva, svolgendolo, dimenticare sé stesso, il suo temperamento e la sua educazione intellettuale, il suo ambiente e le sue contraddizioni, il suo attaccamento alla terra e la sua aspirazione al cielo, il suo entusiasmo per la natura, per ogni bellezza sensibile e la sua tendenza al moralizzare, a rivolgere ogni idea a Dio, e si avrà la trilogia veduta pienamente e genialmente rivelata dal Cesareo nelle due parti del *Canzoniere* e nei *Trionfi.*

Dante non diede se non tre momenti del suo processo morale con le due parti della *Vita nova*, distinte dalla morte di Beatrice e dall' innamoramento per la *Donna gentile*, e con la *Commedia.*

Il Petrarca, il quale non cessò di essere un moralizzatore del Medioevo, per quanto già fosse il primo umanista, e che conobbe le opere dei suo predecessori, compresa quella di Dante, fu portato anche lui a vedere nella storia dell'anima sua, la storia dell'anima umana in genere. E la rese con mezzi diversi da quelli degli altri, specie di Dante stesso, ma con criterio e con fine uguale. Il che avvertí il Cesareo, benché niuno prima di lui, fra quanti studiaron le rime del nostro gran lirico, l'avesse avvertito. Né ciò poteva licenziare l'egregio professor Appel a concludere, placidamente, che « quella tal trilogia non esiste dunque che nella fantasia del Cesareo » ? [1] Pochi concorderanno con lui, anche fuori d' Italia: i critici spregiudicati ed acuti plaudiranno alla bella ricostruzione dell'illustre italiano, come già fece il Gröber [2], il quale non vide certo la questione con mente di un sognatore, ma con criterio di filologo maturo ed insigne.

Palermo, 1905.

LIBORIO AZZOLINA.

[1] *Op. cit.*, pag. 60.

[2] Vedi: *Von Petrarca 's Laura* in *Miscellanea di Studi critici ed. in onore di A. Graf.* Bergamo, 1903, pagg. 75-6: « Nicht besser als durch Cesareo 's Worte lässt sich der Sinn der *Poesie volgari* Petrarca 's dahin bestimmen », etc.

LE OPERE DI DANTE ALIGHIERI

NELLE EDIZIONI DI OXFORD

Presso a raggiungere il settantesim' anno dell' operosa sua vita, il rev. dott. Edoardo Moore « decano degli studî danteschi in Inghilterra », e quivi, da circa un ventennio, lettore di Dante prima nel Collegio universitario di Londra, ora nell' Università di Oxford, presso ai suoi settant'anni il professore d' Oxford ha dato fuori la terza edizione di quel volume che, nella storia della fortuna di Dante, primo raccolse insieme le opere del nostro Poeta [1]. Quando un decennio or fa, il 1894, uscí ad Oxford la prima edizione in « doppio formato e triplice aspetto », il Rajna affermava: « Mai gli scritti del massimo nostro autore furono raccolti insieme in modo piú comodo ed elegante »[2]; nell'edizione del 1897 e nell'attuale, serbatasi la nitidezza ammirabile dei caratteri, scomparve col duplice formato quella sottigliezza velina della carta che rendeva tascabile il volume, il quale perciò assunse un aspetto piú serio e meglio conveniente all' importanza del contenuto — che passiamo, nelle sue varietà progressive, ad esaminare.

Si tratta di un'opera che, nell'una o nell'altra delle due prime edizioni, ogni cultore degli studî danteschi deve omai essersi procurata: perciò appunto, tre soli anni d' intervallo corsero fra la prima e la seconda. Quindi è che l' illustre editore letterario, accennando alla seconda, scrive ora: « Nell' anno 1897, essendo richiesta una ristampa, si colse l' occasione opportuna per correggere diversi errori di stampa e di punteggiatura, senza però procedere ad una ulteriore revisione del testo ». I sett'anni che corsero dalla seconda alla recentissima furono messi ottimamente a profitto, cosicché non ci sembra inopportuno di qui riferirne alquanto diffusamente.

L'editore stesso riconosce ora che « da quando questo libro comparve per la prima volta nel 1894 sono molto aumentati i mezzi di cui si può approfittare per una nuova e piú largamente estesa revisione del testo, specialmente nel caso di alcune delle opere in prosa »; e continua: « Questo caso si verifica notevolmente rispetto al libro *De vulgari Eloquentia* », per il quale, infatti, s'è qui seguíto, a principiare dal titolo (nelle due prime edizioni: *De vulgari Eloquio)*, « l' eccellente edizione critica del prof. Pio Rajna [3], che potrebbe considerarsi tale da rendere quasi superflua l'opera di altri editori. « Di questo pregevolissimo lavoro si è fatto uso larghissimo », seguendolo « quasi interamente per l' ortografia delle numerose citazioni italiane dialettali e provenzali ». È noto che nella prima edizione s'era adottato « il testo del Fraticelli », corretto « con l' aiuto del codice di Grenoble » di sulla nota riproduzione fototipica; tale correzione, tuttavia, erasi limitata a varietà, che, se non sono piú ampie di quanto il proemio potesse lasciar supporre, sfuggono in parte perché non si sa, né importa guari sapere, quale edizione fraticelliana del Barbèra si fosse allora seguíta. « E fu ritoccata altresí l' ortografia »

[1] *Tutte le opere di* DANTE ALIGHIERI, *nuovamente rivedute nel testo dal Dr.* E. MOORE; *con Indice dei nomi propri e delle cose notabili compilato dal Dr.* PAGET TOYNBEE. *Terza edizione piú estesamente riveduta.* Oxford, nella Stamperia dell'Università, M.DCCCC.IV.

[2] *Il trattato « De vulgari Eloquentia » per cura di* PIO RAJNA (Società Dantesca italiana. Opere minori di D. A. - Edizione critica). Firenze, Le Monnier, 1896; pag. CVI.

[3] *Op. cit.* Nel 1897 uscí, presso i successori Le Monnier stessi, l'edizione minore, cui piú oltre nuovamente accenneremo.

: il Rajna [1], « troppo poco, per verità, ma
›lmente ».

questa terza edizione, adunque, l'« uso lar-
mo » dell' opera critica venutaci dal Rajna
ɜ, che una ristampa della recente nostra *Con-
ıza* dantesca [2] non avrebbe piú ragione di
rsi dal volume del Moore per ricorrere al
testo fiorentino : tanto meno in quanto l'edi-
maggiore (1896) del *De vulgari Eloquentia*
Società dantesca non può ritenersi diffusa
la minore (Le Monnier, 1897) e quest' ul-
par fatta a bello studio per non prestarsi
alle esigenze di tal genere di lavori. Mol-
e quasi sempre sostanziali, in ogni modo,
ımenti dovuti arrecare alla prima edizione
ord, specialmente nei capitoli 6°, 7°, 9°, 12°
del primo libro, e nel 4°, 7°, 10° e 13° del
lo : né par possibile che la stereotipia si
sse a tante modificazioni senz'all' occhio tra-
ɜ senz' alterare in verun modo l' anteriore
one e numerazione lineare. Certamente, ta-
ı nuova lezione, specie quando, anche sen-
·e congetturale, richiedeva troppo lavoro di
ımento, fu sostituita da puntini, (II, 1°, 28)
asterischi (ivi, 11°, 30 - 32), oppure chiusa
in parentesi (I, 7°, 4 - 5), o riferita in una nota (I, 10°, 43), od altramente indicata (II, 1°, 49-53), e furono lasciati là dov'erano (ivi, 8°, 73-79, 12°, 69-72) certi periodi che l'edizione critica riconobbe doversi recare alquanto appresso [1]; ma, prescindendo dalle non molte lezioni tuttor dubbie, una nuova edizione d' Oxford si potrà assai meglio accostare all'ultima fiorentina per rendere maggiore e miglior servigio di questa alle esigenze d' una *Concordanza*, anche perché s'avrà cosí tutto sotto mano, nello stesso e medesimo volume, chi ri-

---

Ɔp. *cit.*, *loc. cit.*

Vocabolario - Concordanza delle opere latine e ita-
'i D. A. (vol. III dell' *Enciclopedia dantesca* di
SCARTAZZINI). Milano, Hoepli, 1905. — Il lavoro
mi si consenta affermarlo — s'accosta alla per-
: per l'esattezza (se ne levi la terz' ultima cifra,
67, non essendo quivi congiunzione *di vero)*, que-
oro mi procurò già dalla squisita cortesia degli
:oscani, con le lodi, qualche suggerimento « per
ıtampa ». Il mio Barbi amerebbe vedere « i versi e
insieme con le citazioni, e delle parole che tor-
pesso, gli usi meno comuni » ; l'amico Vandelli
ve dover « rimpiangere » ch'io abbia « voluto
vuto?) limitarmi all' indicazione numerica dei
anziché riportare i passi testualmente ». Il di-
e di non aver potuto nulla di ciò, perché non
nzitutto quali proporzioni avrebbe assunto il vo-
il dispiacere lo provai vivo le mille volte io di-
a que' luoghi per varie ragioni mirabili delle
:he dovevano pur essi trovar l' indice d'una sola
:omune anche a' piú insignificanti altri; penso
ıttora che verun altro modo s'offra se non quello
inguere i primi con la cifra corsiva o col gras-
a seconda che si tratti d' una sentenza o d'un
biografico. Per un esempio, fortuna, *Inf.* 15°,
; *Conv.* I, 3°, *32;* IV, 11°, 85. Disposto, in ogni
a tener il maggior conto dei consigli che già
nero e degli altri che, oso sperare, mi verranno,
da prima essenziale il procedere allo spoglio
piú oltre ancóra sia possibile, o, almeno, a quello
oci men frequenti, come, per limitarci solo alla
ettera: alcuno (per le note ragioni), alquanto,
nente, altrove, amore, anzi e appresso
rì lor significati), ecc., ecc.

[1] Escluse le lievi grafiche od ortografiche, ecco qui le differenze conservate dal Moore (e si veggano sempre sovr'esse le sapienti note del Rajna nella citata prima edizione Le Monnier). Chiudo in parentesi la lezione del testo inglese cui si riferiscono le citazioni.

I, 2°, 22 (corruere) corruerunt — 27 (Secundo et) Vel secundo et — 48-49 (sic et vox) sic ut vox — 4°,21 (nec) et — 23 (a viro quam) vel prius quam a viro — 26 (Quod) Quind — 5°, 23 *senza la parentesi* — 7°, 4 *id.* — 6 (nostra natura) natura nostra — 29 (Sennaar) Sennear — 42 (amussibus) amysibus — 57-58 (Quotquot ... tottot) Quot quot... tot tot — 8°,11 (est forte) forte — 15 (repedissent) repedassent — 30 (Teutonicos) Teotunicos — 9°, 23 (Borneil) Brunel — 44 (Eae) Hee — 46 (acciderent) accidunt — 80 (invariabili) immutabili — 10°, 1 (exeunte) existente — 28 (subtiliusque...ii...et) qui subtiliusque... hii... ac — 43 (cum fistulae) ceu fictile *riferito in nota* — 11°, 1 (Latino) latio — 41 (Pratenses) Fratenses — 42 (Latini... Latinis) Latii... Latiis — 71 (neque) nec — 14°, 8 (mollitiem) mollitudinem — 15 *(Deusci) deusci* — 41 (quos) quos omnes — 15°, 9 (convicimus) conicimus — 34 (Ita si) Itaque si — 48-52 *(il fermo... Lo mio... soccorso) Lo fermo... Lo mio... secorso* — 68 (Latinum) Latium — 16°,11 (et illinc) et illud — 21 (et de) etiam de — 56 (viridi) viride — 17°,8 (hoc quoque) hoc quidem — 19°, 9 (sic est) est — II, 1°, 28 facere *sostituito da tre puntini* — 49-53 (montaninis hoc dicet esse conveniens) *chiuso fra crocette quanto segue fino a* (rusticana tractantibus; convenit ergo) — 76 (non) nec — 81 (ephippiatum) epiphyatum — 2°, 9 Dicimus dignum *fra parentesi quadre* — 12 (in quantum huius) in quantum habituatum — 48 (spiritum videlicet) videlicet — 73 (Venus) Venus et — 95 (Latinum) latium — 3°, 47 (Ad haec) Ad hoc — 56 reperitur, in his *fra parentesi quadre* — 4°, 20 (in musica composita) in musicaque posita — 44 oportet *manca* — 77 (confitetur... stultitia) confiteantur... stultitiam — 5°, 22 multiplicatur *manca* — 26 (de Bornello) de B. — 50 *(virtú* dal) vertu da — 74 (viere) innectere — 6°, 15 (hic quinque). v. hic — 37 (maiore) maiorem — 55 *(Sobre-Totz no) Sobretots non* — 56 Rex Navarrae *sempre cosí questo nome; prima:* Navarriae. *L'esempio è lasciato quivi.* — 8°, 55 (sunt) scilicet — 73 *(intelletto) intellecto d'amore.* Et sic patet *ecc. Questo periodo e il seguente furono portati dal prof. R. alla fine del cap.* — 11°, 30-32 *Da* versus superare *a* trimeter, *stelline; poi continua col R., mentre era diverso fino a* et tribus (34) — 47-48 (duos... duos) duo... duo — 12°, 69-72 *Il periodo fu dal R. recato alla fine del cap.* — 80 *Fra* secundum, eptasillabum *ed* extrema, *il M., che leggeva prima* sic pars altera, *ha ora cinque asterischi.*

corra ad indagini siffatte. A queste ed altre considerazioni, del resto, apre la via e dà modo lo stesso editore inglese scrivendo nella prefazione:

« Mi sono fatto lecito di differire qua e là dal dotto professore Rajna, per aderire anche piú strettamente di lui al testo preciso di talune parole (o ad una lieve modificazione di parole), secondo che si trovano nei manoscritti. In particolare quando appariva chiaro che qualche parola necessaria al senso era stata omessa dal manoscritto (generalmente per uno evidente ὁμοιοτέλευτον) si è stimato meglio notar una lacuna invece di supplire congetturalmente le parole mancanti; salvo il caso che i manoscritti stessi offrissero ragionevole evidenza delle precise parole mancanti. Anche non si è adottato l'ortografia arcaica del testo del prof. Rajna, perché, prescindendo da ogni altra considerazione, non sarebbe stata in accordo con quella di tutto il resto dell'edizione ».

Il che è assai ragionevole e lodevole, come noteremo, anche meglio, piú innanzi.

La nostra *Concordanza* gioverà, in ogni modo, ad una piú sicura uniformità, non solo ortografica, ma altresí letterale; ché, per esempio, da semplice svista proviene certamente l'aver adottato la nuova lezione *diesis* in luogo di *dieresis* nel cap. 10° (21, 29, 30, 32, 33, 37) del libro secondo, e quivi stesso nel 12° (88) e 13° (38) l'aver poi lasciato la vecchia. Il caso medesimo ricorre per il *Convivio* — cosí or opportunamente intitolato in vece che *Convito*, come si leggeva nelle due prime edizioni; — la nuova lezione, infatti, appare in sei luoghi (I, 1°, 80, 84, 112, 135; 10°, 2; IV, 22°, 7) e non altrove (I, 1°, 102; cfr. 2°, 2; IV, 27°, 121). Le son minuzie, però, e, poiché abbiamo accennato cosí al *Convivio*, passiamo con l'editore a quest'opera per leggere quanto se ne dice nella prefazione:

« Nel testo del *Convivio* è stata possibile soltanto una revisione molto minore [che del *De vulg. Eloquentia*], ma ho speranza d'aver ottenuti alcuni miglioramenti non indifferenti. Nel 1894 io potei valermi soltanto di due manoscritti oltre alle notizie sparse di pochi altri manoscritti (notizie spesso pregevoli ed utili) date da precedenti editori occasionalmente per qualche passo particolare. In questi ultimi anni, dopo avere raccolto una quantità considerevole di passi piú difficili e corrotti, li ho collazionati tutti, o la maggior parte di essi, in tutti i manoscritti conosciuti; che sono per quanto si crede trentatré di numero. Con questo aiuto ho procurato di emendare, se non con certezza assoluta, almeno con probabilità ragionevole, un certo numero di passi errati, ma pur troppo rimarrà ancor molto da farsi da altri e piú capaci studiosi con l'aiuto di un apparato critico piú completo ».

Dobbiamo esser grati al prof. Moore del nuovo improbo lavoro di revisione che egli volle recare al *Convivio*; del quale, fin dalla prima edizione, del resto, egli aveva « interamente riveduto e ricostrutto » il testo, per ignoranza di copisti ed arbitrio di editori molto guasto, col sussidio di un manoscritto da lui posseduto e d'un altro che è fra i Canoniciani di Oxford, tenendosi stretto al principio di non accogliere parola che non si legga in qualche codice o che almeno non si possa derivare ragionevolmente da ciò che vi si legge »[1]. E la gratitudine nostra verso l'editore è tanto piú doverosa quanto piú modesto egli ci appare, anche (nota essendo la tendenza generale dei revisori a farsi passare per scopritori di mende) anche per il numero dei ritocchi relativamente minore di quel che si possa credere; il che prova come fosse realmente buona la prima edizione e debba perciò esser di poco lontana dalla perfezione la presente nuova.

I miglioramenti principali, in ogni modo, consistono quivi in un'integrazione del capitolo primo, dove la lacuna era occupata da asterischi, e in un emendamento del quinto nel libro secondo[2]. E buona apparirà la prima edizione delle *Eclogae* se lievi sono le variazioni ora recatevi, per ciò almeno che riguarda l'opera di Dante, ché non ho modo di far qui, né rileverebbe troppo, una collazione dell' opera di Giovanni del Virgilio; l'editore dichiara di aver « tratto molto aiuto dalla eccellente edizione critica dei signori Wicksteed e Gardner (1902) e da quella del signor Giuseppe Albini (1903) ». Senza contare l' *heic*, mutato le due volte in *hic* (I, 27 e II, 75), ed un *haec* in *hoc* (II, 7), le uniche e lievi varietà degli esametri di Dante sono adunque nell'ultimo esa-

---

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S., II, 43 e cfr. questo *Giornale dantesco*, II, 539.

[2] Riferisco anche qui le differenze, chiudendo in parentesi la vecchia lezione: I, 5°, 12 (cause) cose — II, 1°, 20-22. *Dov'eran asterischi:* che non si stende piú oltre la lettera propria; l'altro si chiama *allegorico*, e questo è quello — 3°, 62 (nuova) mezza — 5°, 93-94 (per la... loro pure l'attiva vita. Alla) pure la... loro. Pure alla — 12°, 14-15 (non conosciuto da molti) da molti non conosciuto — III, 3°, 153-154 (alla mezza terza) nella mezza terra [alla mezza terza] — 7°, 32 (è 'l loro aspetto e) e 'n loro aspetto, e' — 120 (e la) e cosí la — 8°, 104 (membra) braccia — 12°, 47 (non *intelligibile)* inintelligibile — 15°, 105 (e dire di) e di — IV, 18°, 67-68 *(presupposto) per supposto* — 20°, 85-86. *Mancava la parentesi quadra* — 21°, 24-25 (era delle corpora) è delle corporali.

metro dell'ecloga prima (*A nobis* invece di *nobis*) e nel 23 della seconda (*Libyes* in luogo di *Libyus*).

Per chiudere il cenno sulle opere latine, essendo di poco rilievo gli emendamenti recati al *De Monarchia* ed all' *Epistolae*, passiamo a vedere « la revisione del testo della *Quaestio de Aqua et Terra* », che « è stata compiuta interamente dal dottor Shadwell, il cui acume critico ha riaperta primo la via (almeno in Inghilterra) ad un nuovo esame della autenticità del trattato. Il suo studio, cosí diligente ed erudito, dell'argomento, darà un valore speciale a questa parte della presente edizione ». Cosí, sempre modesto, l'editore, che fino dal 1897, però, avea pubblicato una lista di correzioni congetturali: or qui premétte la rubrica iniziale [1] — dove si legge il nome del Poeta, ripetuto con qualche diversità (*Dantes Alagherii*) nell'apostrofe introduttiva — e — ad eccezione di quella del capitolo secondo recata entro il testo — leva le rubriche degli altri capitoli; dalla quindicina ch' erano, poi, nel 1897, le correzioni, quasi tutte essenziali, salgono ora esattamente al mezzo centinaio [2].

Tre sole, ma importanti, mutazioni ha il testo della *Vita Nuova*, tutt' e tre conformi a quello di Federigo Beck (München, 1896) — che, con tutti i suoi difetti e i suoi errori [3], ha nella lezione un seducente sapore d' originalità: l' una riguarda « la correzione *Arabia* invece d' *Italia* nel capitolo 30° », difesa e chiarita dal Moore stesso nel *Bullettino della Società dantesca* [4] e due anni appresso adottata nella seconda ristampa del Dante d' Oxford (1897); le altre, *Tisrin primo* invece di *Tisrin* nel luogo stesso (30°, 6; cfr. 2) e *sollenato* le due volte che ricorre nella *Vita Nuova*, sostituito a *sollevato* (12°, 6; 40°, 28).

Poche son pure, ma rilevanti, le variazioni introdotte nel *Canzoniere* in questa terza edizione del volume inglese; procedono dai noti studî critici del prof. M. Barbi sul testo delle rime di Dante [5] e risguardano il sonetto *Guido, vorrei*, dove

[1] « *Quaestio aurea ac perutilis edita per Dantem Alagherium poetam florentinum clarissimum de natura suorum elementorum aquae et terrae diserentem* ».

[2] Anche per non occupar qui soverchio spazio, mi passo dal riferirle tutte.

[3] Vedi questo *Giornale*, VI, 202 sgg. e cfr. il *Bullettino della Società dantesca*, N. S., IV, 38 sgg., V, 27 ed ora la citata mia *Concordanza*, pag. xlv-xlvi.

[4] N. S., II, 57 (gennaio, 1895). Ne aveva trattato già nell'*Academy* di Londra, il 1° dicembre 1894, d'onde l'articolo fu riprodotto nell'*Annual report (Fourteenth)* della Società dantesca di Cambridge (1895).

[5] *Un sonetto e* [illegible] *del « Canzoniere di Dante »*, *per cura* di MICHELE BARBI. Firenze, 1897. — *Due noterelle dantesche*, dello stesso (per « Nozze Rostagno-Cavazza »). Firenze, 1898: vedi questo *Giornale*, VI, 521; *Bullettino della Società dantesca*, N. S., IV, 160: VI, 27; *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana*, V, 155: *Giornale storico della Letteratura italiana*, XXX, 339.

a « Bice » fu sostituito « Lagia » (32°, 9), e l'altro *Per quella via*, in che or ricorre le due volte « Lisetta » (44°, 3, 12). Sono fatte altresí accuratamente ora le correzioni della ventina di errori, tipografici quasi tutti [1].

Quello che piú importa, però, è nel *Canzoniere* l' aggiunta della « cosí detta *Tenzone* di Dante con Forese Donati », secondo la lezione del prof. Del Lungo [2]: dei sei sonetti (p. 179, ss.), i tre del Donati sono in corsivo. Per rilevare l'importanza dell'aggiunta basti dire che nemmeno le piú note edizioni nostre del *Canzoniere* riferivano tutt' e tre i sonetti di Dante; e il Fraticelli stesso che ne offre due (*Chi udisse tossir* e *Bicci Novel*) fra le « Rime apocrife », non accenna neppure in nota al terzo: *Ben ti faranno il nodo Salomone*.

Augurando non lontana una quarta ristampa, che attesti la meritata crescente fortuna del volume, noi confortiamo il venerando editore ad alleggerir questo dei *Sette salmi* e della *Professione di fede* — diremmo anche delle rime spurie, se nel *Canzoniere* fosse agevole or tutte queste designare, — per aumentarvi le aggiunte sí felicemente iniziate, con i molti componimenti che, pure attribuiti omai sicuramente al Poeta, corrono sparsi o dispersi in riviste e pubblicazioni speciali: e confidiamo pur sempre che non tardi qui in Italia almeno un primo tentativo di edizione critica delle *Rime* di Dante, quale ci offerse di recente il prof. Vandelli per la *Divina Commedia* nell'edizione Alinari.

[1] A giustificare la mia varia lettura, indicai nel citato *Vocabolario-Concordanza* i luoghi già errati: nel son. 43°, 13, leggesi ora *Gittatevele* e si dà opportunamente in corsivo nella canz. 8ª, 104 *e converso*; nella 13ª, 92 rimane il lieve errore *men'* per *me ne* (me n') — e l'ortografia sarebbe errata, si sa, anche per *meno*. Un errore simile, riprodotto dall'edizione wittiana in-4° (Berlino, 1862), rimane anche al *Par.* 29°, 42 (« E tu *ten'* avvedrai »), benché sempre altrove si legga la forma stessa corretta (per es., *Purg.* 24°, 46: « Tu *te n'* andrai con questo antivedere » ecc.); ma del poema toccheremo appresso.

[2] *Dante nei tempi di Dante*. Bologna, 1888: si vegga ora l'edizione del prof. FRANCESCO TORRACA nella *Biblioteca delle scuole italiane*, anno X, num. 12 e 13 del 15 giugn[illegible] 904 e la recensione che ne fa il pr[illegible]o *della Società dantesca*, N.

E poiché ho cosí accennato al Poema, « ciò ch'io disegno » altrove, [1] direi con Stazio, qui

a colorare stenderò la mano.

Sono in debito — e se è lecito oso compiacermi — d'un cenno speciale riguardante gli errori tipografici che, dalla celebre edizione della *Divina Commedia* « ricorretta sopra quattro dei piú autorevoli testi a penna da Carlo Witte » (Berlino, Decker, 1862), erano entrati e venivano perpetuandosi in tutte le edizioni straniere del Poema, eccettuata, da un sol luogo in fuori (*Purg.* 11°, 56: *Guardare' io)*, la lipsiense dello Scartazzini: ebbene, il Moore li presenta per la prima volta corretti tutti, ove se ne tolgano un *tral,* per *tra 'l* all'*Inf.* 20°, 12 [2], una virgola serbata nel *Purg.* 18°, 103, entro la frase avverbiale superlativa *Ratto ratto,* e una sconcordanza all'*Inf.* 16°, 105:

Sí che in poc'ora avría *l'orecchie* offesa [3].

Non par vero, infatti, che fuor d'Italia si continuasse fedelmente, perfino nella *Concordanza* del

[1] Accenno alla prima notizia del volume d'Oxford, che diedi nel *Fanfulla della Domenica,* Roma, 27 novembre 1904.

[2] Già nell'edizione wittiana maggiore (1862), riprodotta quivi scrupolosamente pur nell'ultima (1892), questo verso si leggeva cosí:

Ciascun *tral* mento *el* principio del casso;

il Moore, in tutt'e tre le edizioni del Dante d'Oxford, corresse il secondo errore grammaticale, lasciando il primo; legge infatti anche ora:

Ciascun *tral* mento e 'l principio, ecc.

Ma perché offrire diverso pur sempre altrove l'incontro stesso? Un solo esempio, all'*Inf.* 29°, 47:

Di Valdichiana tra il (*o* tra 'l) luglio e il (e 'l) settembre.

Cosí i codici, si potrebbe rispondere, pur sapendo che questi non sono seguíti in consimili altri innumerevoli casi, come la mezza dozzina de' *chiodi* finali ai versi *Inf.* 3°, 32 e *Purg.* 23°, 13 (« che è quel c h ' i ' o d o ? »); *Purg.* 16°, 22 (« son spirti, Maestro, c h ' i ' o d o ? »); 24°, 57 (« del dolce stil nuovo c h ' i ' o d o »); *Par.* 7°, 55 (ben discerno ciò c h ' i ' o d o »). No: le preposizioni *fra* e *tra* possono essere articolate nel maschile plurale (*frai, trai* e piú spesso *fra', tra')*, non mai nel singolare — se « l'uso », ch'è « in grammatica » (*Conv.* IV, 6°, 19) « il maestro *nostro,* ben *ci* scrive » (*Par.* 8°, 120).

[3] Si vedano le altre principali mende nella mia *Concordanza*, pag. xlviii sgg. — Noto che all'*Inf.* 34°, 9, il MOORE or legge g l i, in luogo di l i, come, del resto, aveva fatto nell'ultima sua edizione del Poema (Oxford, 1900) e come fanno il CASINI e il VANDELLI (cfr. *Inf.* 23°, 54; *Purg.* 13°, 7; *Par.* 23°, 108; 24°, 81; 25°, 124). Credo inutile riferire anche gli altri emendamenti (*Inf.* 29°, 27: u d í 'l [a questo proposito si veda qui in fine la *Nota*]; 30°, 90: a v e v a n; *Purg.* 7°, 51: s a r r í a c h é; *Par.* 23°, 94: P e r e n t r o, ecc.); osserverò piuttosto che, oltre all'accennata correzione al *Par.* 29°, 41 (*ten'* per *te n'*), dovrebbe recarsi l'uniformità tipografica alla voce C r i s t o, delle 38 volte che ricorre, data solo 25 in maiuscoletto; e, infine, credo sempre che il *mezzodí* all'*Inf.* 25°, 3, debba leggersi diviso nelle sue componenti (cfr. *mezza notte* al *Purg.* 15°, 6; 18°, 76; 29°, 54).

Fay, a riprodurre una trentina d'errori delle wittiane, come questo (*Inf.* 14°, 18):

Ciò che fu *manisfesto* agli occhi miei;

e per la rima con *donne, crollonne* (*Purg.* 32°, 23),

Quella milizia del celeste regno
che precedeva, tutta *trapassone* [1];

ed è pur vero che, per quasi mezzo secolo, si continuò a leggere dagli stranieri questo verso del *Paradiso* (15°, 49) con lo svarione che reca:

E *seguiò:* « Grato e lontan digiuno... »!

Se nel divino poema ogni nèo assume l'aspetto d'una macchia, e tanti erano quivi omai cotesti nèi (stiamo contenti all'eufemismo), si consenta a me la compiacenza d'aver contribuito a renderne immune il testo del Moore, che, anche a giudizio dell'ottimo nostro Vandelli, « forma per cosí dire la *vulgata* moderna e vulgata autorevole » [2]. Ma lo pensavo — e con me il vagheggiavano certamente i molti amici della nostra Società dantesca — che, dopo oltre a quarant'anni, il testo wittiano si dovesse modificare anche rispetto alle frasi o locuzioni *ambe e due, ambo e due, ambo e dui, tutto e quanto, tutta e quanta, tutti e quanti,* per liberarle da cotesta importuna congiunzione. Il Witte accoglieva in due luoghi del Poema (*Inf.* 20°, 125; 25°, 2) la forma unita *amendue* e *ambedue* ed in tutti gli altri la offriva divisa, a principiare da' primi Canti (*Inf.* 1°, 69; 2°, 139):

Mantovani per patria *ambo e dui*
Or va, che un sol volere è d'*ambo e due* [3];

pure unita dava (e qui errando) la voce *tuttaquanta,* che il Fay nella sua *Concordanza* dimen-

[1] Anzi nell'ultima edizione del testo wittiano (Berlino, Decker, 1892): *traprassone* (sic)!

[2] *La « Divina Commedia » riveduta nel testo commentato da* G. A. SCARTAZZINI. *Quarta edizione novamente riveduta da* G. V., pag. xvii (Milano, 1903). E nella prefazione alla *« Divina Commedia » novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari,* pag. ix (Firenze, 1902-'903), il VANDELLI stesso, del Moore scriveva: « ha innovato il testo wittiano sul fondamento di antichi manoscritti e.... ha detto l'ultima e piú autorevole parola sul testo della *Commedia* ».

[3] Della prima di queste dirò poi: ora mi preme rilevare che i luoghi tutti in che la voce unita o la frase disgiunta appaiono nel Poema sono ventitrè, non già

ticava e il Toynbee correggeva [1] disgiungendola, al *Purg.* 32°, 63:

> Né la nota soffersi *tuttaquanta,*

mentre in un luogo (*Inf.* 20°, 114) la offriva, come vuolsi, divisa:

> Ben lo sai tu che la sai *tutta quanta;*

ed in due altri luoghi legata dalla congiunzione (*Purg.* 5°, 58; *Par.* 14°, 45):

> Dinanzi parea gente; e *tutta e quanta*
> partita in sette cori, ecc.;
> .... la nostra persona
> più grata fia per esser *tutta e quanta.*

Accoglieva poi staccata la forma stessa per il maschile singolare in tre luoghi (*Inf.* 20°, 73; *Purg.* 8°, 90, *Par.* 28°, 70), ma in tre altri la leggeva con la copula (*Inf.* 20°, 4; *Purg.* 22°, 76; 18°, 103):

> Io ero già disposto *tutto e quanto,*
> Già era il mondo *tutto e quanto* pregno,
> Or perché in circuito *tutto e quanto*
> l'aer si volge, ecc.

Se fosse vero — né io il credo — che la copula è forma arcaica dell'articolo maschile plurale, la locuzione legata da cotest'*e* non potrebbe giustificarsi se non nei cinque luoghi del Witte, dove il genere ed il numero stesso appaiono [2]; non questo, in ogni modo, sarebbe il caso degli esempi riferiti per il singolare, e nemmeno per il femminile plurale che in quattro luoghi il Witte dà senza la congiunzione e in sette altri con questa [1].

Ma io credo non si possa qui ripensare punto a forme arcaiche d'articoli: vi s'ha proprio la congiunzione semplice *e,* non già, come altri potrebbe pur credere, una reliquia della congiunzione apostrofata *e'* per *e i.* E che in coteste locuzioni la congiunzione sia insolita all'uso nostro e al nostro idioma lo dimostrarono rifiutandola gli editori italiani del poema dantesco, tutti. Mi correggo; a non ricordare la nota riproduzione che, due anni dopo essere apparso, ebbe il testo Wittiano presso il Daelli [2], devo osservare che, dei quaranta luoghi in cui le due locuzioni (*ambo e due, tutto e quanto*) ricorrono nella *Divina Commedia,* il prof. Casini accoglieva l'una in questi tre:

> Elle giacean per terra *tutte e quante* (*Inf.* 6°, 37),
> Ed·egli a me: *Tutti e quanti* fur guerci (*Inf.* 7°, 40),
> Col viso ritornai per *tutte e quante*
> le sette spere (*Par.* 22°, 133).

Interrogato sull'argomento, con l'usata e squisita cortesia l'illustre commentatore di Dante mi rispondeva il 14 dell'ultimo luglio:

« La locuzione *tutte e quante* mi parve sempre rispondere meglio al concetto di Dante, perché conserva il proprio valore etimologico esprimendo *la totalità considerata nelle sue singole parti:* l'adottai però pensatamente, essendo la forma scelta attestata da buoni codici, e non mi parendo conforme al modo di concepire di Dante un *tutte quante* che vuol dire piuttosto *tutte intere* (esempio: dormiamo tutte quante le nostre notti o *tutte quante sono,* ecc.). Anche, ebbi la mente alle formazioni analoghe: *tutte e due, ambedue* (ambi e' due), ecc. e parvemi da preferire quella grafia sciolta »....

Io conosco ed ho esaminato non pochi codici del Poema qui in Italia conservati, ma non in uno

---

venticinque, come si potrebbe credere da quanto io ne dico alla pag. li del citato *Vocabolario-Concordanza.* Li indico quali sono offerti dal Witte, sempre quivi riprodotto nelle edizioni straniere della *Divina Commedia:* ambedue, *Inf.* 25°, 2; ambe e due, *Inf.* 25°, 56; ambo e due, *Inf.* 2°, 139; 9°, 66; 17°, 14; 22°, 140; 23°, 130; 25°, 101; 29°, 92; *Purg.* 4°, 70; 10°, 19; 12°, 11; 15°, 40; 19°, 54; 22°, 115; *Parad.* 1°, 17; 7°, 105; 11°, 40; 13°, 17; 29°, 1; ambo e dui, *Inf.* 1°, 69; *Purg.* 4°, 52; amendue, *Inf.* 20°, 125. In uno stesso canto dell'*Inf.* (il 25°) ricorrono tre varietà:

> Le mani alzò con ambedue le fiche (v. 2),
> E misegli la coda tra ambe e due (v. 56),
> Non trasmutò si ch'ambo e due le forme (v. 101).

[1] Edward Allen Fay, *Concordance of the « Divina Commedia ».* Baltimore, 1888. — Paget Toynbee, *La « Commedia » di D. A. Il testo wittiano riveduto.* Londra, 1900. — Anche il Moore farà bene se vorrà qui seguire il Toynbee in un'altra edizione.

[2] Li riferisco:

> Sí che veder si potean tutti e quanti (*Inf.* 4°, 117),
> Ed egli a me: « Tutti e quanti fur guerci » (*ivi,* 7°, 40),
> Io sapea già di tutti e quanti il nome (*ivi,* 22°, 37),
> Dall'umbilico ingiuso tu[illegible]nti (*ivi,* 31°, 33),
> .... [illegible]ti
> Conoscerete voi di tu[illegible]°, 88).

[1] Riferisco pur queste varietà:

> Poi si ritrasser tutte quante insieme (*Inf.* 3°, 106),
> Elle giacean per terra tutte e quante (*ivi,* 6°, 37),
> Cangiandosi le membra tutte quante (*ivi,* 20°, 42),
> Anime fortunate tutte e quante (*Purg.* 2°, 74),
> Come libero fui da tutte e quante (*ivi,* 6°, 25),
> Conobber l'altre e seguir tutte e quante (*ivi,* 7°, 36),
> L'altre potenze tutte quante mute (*ivi,* 25°, 82),
> Tutte e quante piegavano alla parte (*ivi,* 28°, 11),
> Ei cominciò: « Le cose tutte e quante (*Par.* 1°, 103),
> Col viso ritornai per tutte e quante (*ivi,* 22°, 133),
> Un sol che tutte quante l'accendea (*ivi,* 23°, 29).

[2] In Milano, nel 1864. — Il Camerini (si deve a lui, credo, la prefazione) vi recò solo qualche emendamento nell[illegible]fia. mutandovi pure l'accennato *seguiò,* [illegible]guitò, come ora, a quarant[illegible]a pur fare il Moore.

solo trovai una sola volta il suffragio a coteste dizioni: né con ciò intendo punto dubitare che taluna il prof. Casini ne abbia in qualche manoscritto dantesco pur veduta: gli chiedo licenza però di darmi una diversa e duplice spiegazione del fenomeno. O qui valse l'analoga maniera d' uso presso noi frequente del quantitativo seguito da un numero cardinale, come, per non uscire dagli esempi danteschi:

Ove già *tutti e cinque* sedevamo (*Purg.* 9°, 12),
Poi le si mise innanzi *tutte e sette* (*ivi,* 33°, 13),

e, meglio ancóra, nel caso in cui a *tutti* o *tutte* segua il *quattro:*

Con *tutti e quattro* i piè copre ed inforca (*Purg.* 8°, 135);

oppure chi fra noi legge omai, per lunga consuetudine, la *Commedia* nel testo wittiano se n' è cosí assimilate le forme, da non avvertire piú che coteste sono anormalità rispetto all' uso della lingua nostra — onde il *tutti e quanti* ha saputo, direi, con efficacia, adagiarsi perfino in una recente prosa critica del prof. Torraca [1].

Il Witte, che primo introdusse nel testo della *Commedia* le due locuzioni, si piegò quivi all'autorità del codice Laurenziano di S. Croce, XXVI sin. 1; de' quattro da lui presi a fondamento dell'edizione, questo solo codice infatti riferisce le due frasi con la congiunzione; e non sempre né da per tutto dove si leggono nel Poema. Per tacere il caso poco esemplare citato dove le due voci *tutto* e *quanto* ne formano una sola (*Purg.* 32°, 63), delle venticinque volte in che esse ricorrono nel Poema, ben otto il Laurenziano le darebbe prive della congiunzione, e fra le diciassette altre in cinque soltanto non vi sarebbe stata abrasa quell'*e* originaria [2]. Sí prezioso per tutt'altro il celebre manoscritto, io credo che riveli quivi un capriccio giovanile del copista — pur oggi identificato nel minore dei Villani, — meglio che un vezzo dell'esemplare, cioè d'un altro copista, fosse pure il figliuolo del Poeta [1].

Il prof. Moore, accogliendo, per la recente ristampa del Dante d'Oxford, tutte le altre correzioni ch'io gli avevo suggerite, alla mia domanda se non credesse giunto il momento di liberare le due locuzioni dall' importuna congiunzione, rispondeva nel marzo del 1904, sottolineando come riferisco:

« Quanto alla quistione dell'espressioni: " ambo e due „ " tutto e quanto „ ecc., non oserei per me arrischiare un'opinione. Spero di consultare qualche altro amico *Italiano,* se sia assolutamente *necessaria* quest'alterazione. Altrimenti la sfuggirei volentieri, perché si trovano in passi assai numerosi — forse una trentina, e bisognerebbe modificarli tutti nei tipi *stereotipati* ».

La « trentina » di passi da correggere si approssima anzi alla *quarantina* [2]: ebbene, il Moore li corresse ora tutti, quanti erano, senza che la stampa offra mai verun indizio dell'emendamento; gli altri *italiani* da lui interrogati, adunque, risposero tutti avvalorando il consiglio che, in forma di domanda, gli era stato da me rivolto. Io ringrazio quindi l' illustre editore, anche per le difficoltà materiali che volle superate, meno a soddisfazione di voti individuali che a nuova attestazione d'ossequio per la lingua del Poeta cui egli ha consacrato la parte meglio eletta della sua

[1] Nel *Bullettino della Società dantesca,* N. S., X, pag. 132, leggesi: « Oltre a ciò coloro 'quorum nomina declarantur', non sono già tutti e quanti i Bianchi, 'universitas Blancorum'; sono *quei soli* 13 consiglieri del capitano e 118 non consiglieri, *i quali hanno costituito il sindaco,* e si sono obbligati personalmente a pagare il doppio della somma mutuata, se », ecc.

[2] Cosí s'intenda il « lezione sostituita » o « sovrapposta all'originaria » da me usato nel cit. *Vocabolario-Concordanza* (pagg. li, lii). Uso poi qui il condizionale (« darebbe », « sarebbe »), perché il chiaro prof. Luigi Rocca, esaminando nel *Bullettino della Società dantesca* (N. S., IV, 81-95) il commento di Filippo Villani al primo Canto del Poema (pubblicato da G. Cugnoni, Città di Castello, Lapi, 1896: i num. 31-32 della « Collezione di Opuscoli danteschi » diretta da G. L. Passerini), riferisce nella nota finale: « Nel codice l'*e* di ambo e dui è stato abraso. Osserva il Marchesini che Filippo aveva sempre scritto ambo e dui; ma un recensore, che ritoccò tutto il codice, corresse sempre sopprimendo l'*e* ». — La ricerca del prof. Rocca, per la frase stessa ripetuta dal Villani anche nel commento, dimostra la maraviglia del critico (di cui si noti il « corrèsse ») dinanzi all'uso insolito — che il Marchesini, adunque, chiarisce tutto personale, lasciandoci anche supporre piú frequente che il Witte non faccia credere l'aggiunta dell'*e* fra *tutto* e *quanto* nel testo del Poema presso il Laurenziano citato.

[1] Se il Villani, per il citato suo commento, « si procura il testo scritto *propria manu Jacobi Dantis* » (cfr. Rocca, *loc. cit.,* pag. 95) e ne segue la lezione e preferisce questa dove ricorre una variante, ciò non significa né che quel testo egli se lo fosse procurato prima della trascrizione del Poema nel cit. Laurenziano, né — anche provato questo — che « l'esemplo e l'esemplare vanno d'un modo »: di troppe bizzarrie dà prova l'estensore di quel commento, perché non si possa vederne documenti anche altrove che nelle già messe in evidenza dal prof. Rocca. A me premeva, nella Concordanza, tacere l' « autorità » della fonte: non speravo, tuttavia, che lo scopo del mio silenzio sarebbe stato sí presto raggiunto, come, continuando, or dico.

[2] « Esattamente quaranta » io li dissi già cotesti luoghi; per il lieve errore di computo qui addietro accennato, però, sappiamo omai che sono « trentotto ».

intelligenza, potremmo anzi dire « i sonni e i polsi » di tutt' intera la sua nobile vita [1].

E qui, prima di chiudere, qualche osservazione sull'ortografia nel volume del Moore; il quale scrive che confida « d'aver progredito considerevolmente » per questo rispetto, « sebbene sia appena possibile sperar d'ottenere una assoluta uniformità », e soggiunge non parer « probabile che una tale uniformità esistesse ai tempi di Dante, né lungo tempo dopo ». Osserverò anzitutto che nessuno sa come scrivesse Dante, e il sapere come variamente scrivevano, poniamo, il Petrarca o il Boccaccio, non ci licenzia a credere che l'Alighieri avesse un'ortografia oscillante; ma quando pure si rinvenisse un autografo dantesco, vorremmo introdurre nella scuola e divulgare oggi nella società colta l'ortografia, in parte certamente arcaica, del Poeta? Questa costituirebbe un prezioso tesoro per noi, ma non potrebbe modificare menomamente l'uso moderno. Chi preferirebbe oggi nella prima cantica *Pantasalea* a « Pentesilea », *Lancialotto* a « Lancellotto », o *Uguiccione* a « Uguccione »? chi leggerebbe piuttosto *contasto* e *contastare* che « contrasto » e « contrastare »? chi *brusciato* ed *abbrusciato* per « bruciato » ed « abbruciato »? chi, sempre col Vandelli, *corravàm* per « correvàm », oppure col Moore, oltre a questo *corravàm*, anche *salavàm* per « salivàm »? Soltanto se fossero offerte da un autografo del Poeta queste forme potrebbero non aversi dell' uso volgare, com'ora son avute; ma in tal caso io non credo che varierebbe, nell'autografo invano lagrimato, il modo di leggere una stessa e medesima voce, o, per un esempio, che non vi si avrebbe *canoscenza* in due luoghi (*Inf.* 26°, 120; *Purg.* 30°, 37) del Poema e « conoscenza » poi in tutti gli altri, come variamente leggesi ora nell'edizione Alinari. Sarà un tentativo di render familiari gli arcaismi che troveran posto ovunque altrove nell'edizione critica definitiva, ma non vale punto a giustificare le varietà ortografiche di un volume come quello del Moore. Corrano pure insieme — ripeterò qui — *beneficio* e *benefizio*, *desiare* e *disiare*, *dimandare* e *domandare*, *giovane*, *giovene* e *giovine*, *maraviglia* e *meraviglia*, *pose* e *puose*, *secreto* e *segreto*, *sanza* e *senza*, ecc., a seconda dei casi, ma *abborre* e *aborre*, *Alagna* e *Anagna*, *ciciliano* e *siciliano*, *contraddire* e *contradire*, *imaginare* e *immaginare*, *inebbriare* e *inebriare*, voci simili di sí varia ortografia troppo spesso alternate nella stessa opera, ed anche nella medesima parte di un'opera, sembrano sconvenire [1].

A proposito di alcune ragionevoli osservazioni del prof. Zingarelli (*Dante*, Vallardi, pp. 389-390), il nostro Barbi di recente notava nel suo *Bullettino* (N. S., XI, 41, n.): « è certamente da preferire la forma *Convivio*, ma sarà da scomunicare se alcuno dice *Convito*? Perché lo Z. dice *Commedia* invece di *Comedia*? » Per l'appunto: noi abbiamo già consacrato nell'uso perfino cotest'alterazione; e del titolo della maggior sua opera il Poeta poteva, come del *Convivio*, affermare: « è *Comedia* nominata e vo' che sia ». Invece, non solo *Commèdia*, ma *Divina Commèdia* da trecencinquant'anni noi italiani la diciamo e cosí la diranno coloro

Che questo tempo chiameranno antico,

o antico, almeno, da quanto quello di Dante rispetto a noi: vero è che

.... l'uso dei mortali è come fronda
in ramo, che sen va ed altra viene (*Par.* 27°, 137);

e « certi vocaboli, certe declinazioni, certe costruzioni sono in uso che già non furono, e molte già furono che ancor saranno, siccome dice Orazio nel principio della Poetria » (*Conv.* II, 14°, 84); ma del « pane orzato « (*ivi*, I, 13, 82) che Dante apprestò nel *Convivio* « si satolleranno migliaia » ancóra ed il Poema si dirà *Divina Commèdia* o cosí sarà detto, almeno,

.... quanto durerà l'uso moderno.

Concludiamo però, piú praticamente, ricordando l'ultima osservazione che sul testo critico del *De vulgari Eloquentia*, come s'è addietro veduto, faceva il Moore stesso: « non si è adottata l'ortografia arcaica del testo del prof. Rajna, perché, prescindendo da ogni altra considerazione, non sarebbe stata in accordo con quella di tutto il resto dell'edizione ». Ebbene: per esser conseguenti, bisogna, rispetto alle opere italiane del Poeta, adottare da per tutto nel volume il metodo assennatamente seguíto per le latine; né vogliam dubitare che l'avrebbe fatto in una ristampa l'illustre editore stesso, anche se il cómpito non gli fosse stato agevolato dalla *Concordanza* or uscita. Il Moore voglia, nella caotica ortografia nostra, scegliere quindi la sua via e

[1] Si vegga ora, sulla questione o
dell'illustre Berthold Wiese (
il maggior grado) nella *Deutsche*
l'[illegible] (n. 14, col. 863-[illegible]

[1] Si vedano le ultime due voci, per esempio, al *Par.* 27°, 3; 30°, 67 o nella *Vita Nuova* § 23°, 166, 171.

mettere cosí « in accordo », con quella dell'opera che prima a quest'uopo correggerà, l'ortografia italiana « di tutto il resto dell'edizione ». L'uniformità ortografica, in ogni modo, è, tra le esigenze di un volume come questo del Moore, essenziale, non meno che facile omai a conseguire; e la riferita osservazione risguardante le opere latine del Poeta — pur essendo molto probabile che questi scrivesse il latino come ce l'offre ora il Rajna — la riferita osservazione ci è garanzia che l'editore non attenderà invano per il suo scopo di sapere se « una tale uniformità esistesse ai tempi di Dante ».

Arpino, 1905.

A. FIAMMAZZO.

NOTA

Aggiungo qui due osservazioni: l'una di carattere generale, sul sillabario adottato nel volume d'Oxford, l'altra, tutta particolare, intorno alla grafia d'una voce composta nella *Divina Commedia*.

Rispetto alla prima, devo ripetere quanto scrissi di recente nella prefazione (p. xlv) alla *Concordanza*: vogliano il Moore e il Toynbee, cosí benemeriti della lingua e grammatica nostra, vogliano imporre ai loro tipografi compositori l'adozione dal nostro sillabario. Se dis-crezione, dis-ordinazione, dis-pliceat, ad esempio, sono divisioni etimologicamente ragionevoli, illogiche riescono poi di-sformata, di-spiacque, di-spietato (cfr. *Conv.* I, 11°, 2; 5°, 9, 35; III, 9°, 12; IV, 5°, 19; *Mon.* I, 14°, 12); sempre errate, invece, altr'-alma, apos-tolo, cong-iunta, com'-io, d'-Adamo, figli-uoli, ghi-accia, inchi-ostro, las-ciato, Malates-tino, mes-tiere, nell'-umana, schi-atta, senec-tute, siccom'-è, un'-ombra, vostr'-arti; peggio ch'errate, ostiche agl'italiani: sdeg-noso, sig-netur, sig-nificata, tus-canus e, per finire, frances-cani. — Davvero che questo mozzicone finale, ci vien sulle labbra all'indirizzo de' compositori anglosassoni! — Dunque, uniformità nel sillabare le voci composte e... carità, se ce n'è, per tutt'il resto.

L'accennata osservazione particolare, di grafia o ortografia nostra, riguarda la voce composta entro il verso:

Ed udí 'l nominar Geri del Bello (*Inf.* 29°, 27),

che io dissi testé (*op. cit.*, pag. xlvii) esser correttamente offerta dal Casini nella quinta edizione (Firenze, 1903) del commento alla *Divina Commedia* e dal Maruffi nel commento speciale del Canto XXIX *Inf.* (Napoli, 1904): il primo dà or quivi udí' 'l e il secondo udi' 'l, con la sola differenza dell'accento (e vegga la citata mia prefazione chi desideri conoscer la grafia di questa composta nelle numerose e singolari sue varietà). Appena fatta pubblica l'approvazione accennata, però, mi sorse a questo proposito un dubbio, aumentato poi da una domanda del prof. Luigi Polacco: « Quell'udí' 'l — mi chiedeva questi — sta per udii il; ma, nel testo, non dovrebbe intendersi forse udii lo? E, in questo caso, non dovrebbe scriversi meglio udíil, come *troncamento*?... Cosí guardail, al *Purg.* 3°, 106, io credo che stia per guardailo (« e *guardailo* fiso »), non già per guardai il, che si scriverebbe, secondo Lei, guardai 'l ». Il prof. Polacco non avvertí che quest'ultima è proprio la grafia usata nel luogo stesso del *Purg.* dal Casini « — lo qual trasse *me* della via dritta »; per ritornar dunque sulla « dritta », io mi rivolsi allora al gentile non meno che chiaro filologo prof. Silvio Pieri. Poiché la sennata ed arguta risposta, non dico soltanto risolve, ma tronca di netto la questione, chiudo senz'altro con le parole dell'amico toscano: « Il dantesco udil, di cui tu mi chiedi, sta certamente per udiilo, non per udii il (se Dio vuole!), come mostra di credere il nostro Casini, stampando udí' 'l, perché la forma *il*, pronome o articolo, non è mai un'enclitica, ma solo e sempre una proclitica, e s'alterna con *lo* in quelle condizioni che tutti sanno. Io scriverei udi'l, osservando che l'acuto sull'*i* non è necessario, perché l'apostrofo da solo ci porta a supplire con un *i* ed a pronunziare, senz'altro, udii, e quindi udí; ma *ad abundantiam* può stare ». — Noterò soltanto, chiudendo per davvero, che, non altramente dal nostro udi'l, si scriverebbe, se fosse tronca, la voce finale di questi versi della *Vita Nuova* (23°, 186):

Gli angeli, che tornavan suso in cielo,
.... cantavan tutti: « Osanna »;
E s'altro avesser detto, a voi dire' lo.

A. F.



DANTE E RAFFAELLO

Si sa che agli uomini del medioevo fu carissima l'allegoria, la quale divenne veste piacevole d'idee astratte, largamente dominando nel campo della letteratura e in quello dell'arte figurativa. Parvenza umana ebbero, perciò, le virtú e i vizî, quasi sempre nemici e combattenti fra loro; forma feminea, leggiadra, le Sette arti in cui dividevasi la scienza d'allora.

L'origine della classificazione medievale del sapere umano nelle Sette arti, e la raffigurazione ch'ebbero fino al Cinquecento nelle donne che le simboleggiarono, studiò egregiamente poco tempo fa Paolo D'Ancona [1].

Com'egli dice, il primo a raffigurare le divisioni della scienza in forma di vergini maestose ed attraenti, ornate di attributi diversi e seguíte dai loro principali cultori, fu Marciano Capella, nel suo libro *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*: libro che dominò talmente le fantasie nel Medio Evo, da far rappresentare le arti liberali sempre nell'aspetto femineo col quale in esso erano apparse. La fortuna del *De Nuptiis* nella letteratura e nell'arte fu quindi grandissima. La medesima finzione poetica del Capella è ripresa da Alain de Lille nell'*Anticlaudianus*; e, in séguito, allegorie delle arti a queste molto vicine si trovano in due poemetti del XIII secolo, l'uno di Jean le Teinturier, intitolato *Le mariage des sept arts et des sept vertus*, l'altro di Henri d'Audeli *La bataille des sept arts*, nel *Romanzo di Erec ed Enide* di Chrestien de Troyes, nel *Roman de Thebes*, in una descrizione, forse ispirata alla realtà, che Baudri de Borgueil, poeta normanno del secolo XII, fa, in una composizione latina, delle tappezzerie e dei mobili che adornavano la stanza di Adele contessa di Blois, e in alcune altre opere straniere. Nella poesia italiana il vecchio motivo si è ingentilito, e ha perduto l'antico significato pedantesco.

« Le sette sorelle » dice il D'Ancona, « introdotte nei componimenti poetici del Dugento e del Trecento, non sono piú le creature mistiche di Marciano Capella e di Alain de Lille, esseri vaghi ed astratti, ma donne di questo mondo, discese dalle altitudini dell'Olimpo a vivere nell'umano consorzio ». Cosí in una *morale* di Pietro di Dante, e piú nel *Centiloquio* di Antonio Pucci. Anzi, a parer mio, importantissime sono le donne raffigurate dal Pucci, perché mostrano come una tradizione, anche senza mutare nella sua essenza, possa modificarsi secondo lo spirito di chi la fa propria. Queste donne che intorno alla salma dell'Alighieri gittano alte grida, strappandosi i capelli, battendosi le guance, graffiandosi il viso, e rinnegano, non dico la grazia femminile, ma l'urbanità, al punto di schiaffeggiare, chiamandolo idiota e matto, il povero Antonio, provengono proprio dalla vita ch'egli vedeva tutti i giorni, se ne ricordano nel linguaggio e nel gesto, ed hanno, vorrei dire, qualche cosa di lui, schietto popolano e campanaro poeta.

Tornando allo studio del D'Ancona, vediamo come allegorie delle Arti si trovano in sette sonetti di Andrea Carelli; nell'infelice tentativo di Giovanni di Gherardo, che volle mettersi a poetare sulle traccie di Dante; e in altre composizioni poetiche, come quella di Bernardo Bellincioni e della poetessa Cleofe de' Gabrielli da Gubbio, in cui le umili ancelle della filosofia sono divenute magnifiche deità pagane. Ma siamo ormai giunti al tempo in cui l'umanesimo comincia ad abbattere vigorosamente la scolastica classificazione del sapere, finché ne trionfa in modo che le simboliche donne, come impaurite, spariscono dalla letteratura.

---

[1] PAOLO D'ANCONA, *Le rappresentazioni allegoriche delle Arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento*. Ne *L'Arte*, diretta da A. Venturi, anno V, fascicolo V e sgg.

Il D'Ancona si volge particolarmente all'arte figurativa, che alla letteratura s'ispirò per dare una rappresentazione sensibile dell'idea astratta. Si propone di mostrare, altresí, « quanto l'arte si sia saputa emancipare dalla letteratura e quanto la ricerca della bellezza a poco a poco abbia sostituito il freddo compiacimento di rappresentare solo un concetto ». Per ciò egli ci conduce attraverso i secoli, dal VI al XVI, e noi vediamo rapidamente le miniature dell'età carolingia, i lavori ad ago del X secolo, le sculture francesi del XIII, in cui gli artisti raffigurarono le discipline del Trivio e del Quadrivio quali donne gravi e dignitose, piene di regale maestà, ma prive di vita.

In Italia i Pisani le ornarono di bellezza, lasciando loro i consueti attributi e consacrando il vecchio canone, il quale, « anche nel tempo in cui l'imitazione classica ebbe il sopravvento, fu elaborato da artefici che per solito ebbero gli occhi rivolti alle forme e alle idee antiche ».

E se noi ci volgiamo al Campanile del Duomo di Firenze, alla tomba di re Roberto di Napoli, al tempio Malatestiano di Rimini, al Cappellone degli Spagnuoli, al Palazzo ducale d'Urbino, al Castello degli Orsini a Bracciano, alla villa già Lemmi vicino a Firenze, alla chiesa di S. Maria sopra Minerva a Roma e agli appartamenti Borgia in Vaticano, passando, cioè, dai Pisani al Botticelli, al Lippi, al Pinturicchio, noi troviamo figurazioni che pérdono via via il loro carattere ieratico, soprannaturale, facendosi umane, uscendo dalle chiese per entrare nei palazzi. Possiamo anche osservare nel suo pieno svolgimento il motivo allegorico che gli artisti si tramandarono senza modificarlo, dopo averne tratta l'ispirazione dalla enciclopedia di Marciano Capella.

« Ma finché non si giunge a Raffaello », continua l'autore [1], « nessuno abbandonerà l'antico sistema di rappresentare isolate le singole discipline dell'umano sapere, le quali cosí non erano sufficienti a darne un'immediata nozione, e saprà legare intimamente fra loro, anzi fondere nell'unità di una scena reale, gli elementi per lo innanzi disgiunti ed incompleti. Chi esamini l'affresco di Raffaello, riman súbito colpito dalla figura di un vecchio grammatico, dalla candida barba fluente, circondato da giovani discepoli di varia età, intenti a leggere sopra un libro aperto, appoggiato ad una base di colonna. Appresso notasi un secondo gruppo, piú numeroso; quello degli aritmetici e dei musici, preseduto dalla austera figura di Pitagora. Quasi al centro del piano inferiore dell'affresco, vediamo un retore, un uomo dalla fisonomia caratteristica, forse Demostene, seduto, col capo appoggiato al braccio, in atteggiamento meditabondo. Dall'altra parte dell'affresco, in un unico gruppo, rispondente ai due primi che abbiamo èsaminato, vediamo la Geometria e l'Astronomia. Il maestro, forse Euclide, è inginocchiato a terra, e disegna con un compasso figure geometriche sopra una lavagna. Intorno stanno quattro giovinetti bellissimi, e sui loro vólti scorgesi la varia impressione che suscita il problema posto loro dinanzi. A lato è rappresentata l'Astronomia da due personaggi che tengono nelle mani sollevate un globo e una sfera stellata. Ma alla Dialettica, la disciplina per eccellenza, è riserbato il posto d'onore. La troviamo rappresentata, nella parte superiore dell'affresco, da varî gruppi di personaggi, introdotti a significare i principali sistemi filosofici del mondo antico. Socrate, intento a disputare con uditori di ogni casta sociale; Diogene, steso al sole sopra un gradino dell'accademia, vilmente coperto di stracci; alcuni seguaci di Pirrone, degli Epicurei, degli stoici, degli eclettici; e, in mezzo a tutti, al centro dell'affresco, Platone e Aristotile in cui parve incarnarsi ogni virtú di pensiero. Raffaello, anziché attenersi all'antico, nella scuola d'Atene ha creato, riuscendo a conciliare l'antica e grande pittura simbolica e filosofica cara alla generazione di Giotto e dei Lorenzetti, con quella realistica del secolo XVI ».

[1] *Ibid.*, pagg. 384-385.

Cosí conclude il D'Ancona il suo notevolissimo studio, da cui risulta che la fantasia dei poeti e degli artisti fu dominata dalla tradizione iniziatasi col libro di Marciano Capella. Mutò lo spirito e il vólto delle donne simboliche, ma esse non cessarono mai d'esistere come figurazione piacevole del sapere umano. E nessuno, fino al pittore urbinate, seppe sciogliersi dai legami di quella tradizione, per levarsi a volo nuovo e potente.

Mi pare, tuttavia, il D'Ancona non abbia visto come la novità geniale che spira dall'affresco di Raffaello vivesse già da due secoli nel Canto IV dell'*Inferno* dantesco [1].

[1] Ho saputo che al raffronto che addito, accennò l'illustre Pio Rajna nella sua lettura del Canto IV, dell'*Inf.*, fatta in Orsanmichele. Sono lieta, perciò, che la comparazione abbia il prezioso assenso del chiarissimo professore di Firenze. A me accadde di fare e svolgere questa osservazione in un lavoro su *Le arti figurative medievali e Dante*, che presentai come tesi per il diploma in lettere italiane al regio Istituto superiore di magistero femminile di Firenze: lavoro al quale séguito ad attendere con l'intenzione di compierlo e pubblicarlo prossimamente.

Per Dante pare che le « Nozze di Mercurio colla filologia » non siano mai esistite. Egli in questo suo concepimento non interroga l'altrui fantasia, non cura la tradizione, ma guarda nel proprio pensiero e vi trova la gemma preziosa.

Insieme col suo dolce duca è appena entrato nel primo cerchio dell' Inferno, ove i lamenti « non suonan come guai, ma son sospiri », vede un foco « ch'emisperio di tenebre vincía », e soggiunge (*Inf.* IV, 70-78):

> Da lungi v'eravamo ancóra un poco,
> ma non sí ch'io non discernessi in parte,
> che orrevol gente possedea quel loco.
> « O tu che onori e scienza ed arte,
> questi chi son ch'han cotanta orranza,
> che dal modo degli altri li diparte »?

Cosí Dante a Virgilio; e questi a lui:

> « L'onrata nominanza
> che di lor suona su nella tua vita,
> grazia acquista nel ciel che sí gli avanza ».

Mentre Virgilio parla, Dante ode una voce:

> « Onorate l'altissimo poeta,
> l'ombra sua torna ch'era dipartita » (80-81).

Poi che la voce fu restata e queta, quattro grand'ombre si avanzano verso i due pellegrini, con calmo sembiante: sono Omero, Orazio, Ovidio e Lucano, che formano con Virgilio la bella scuola

> dei signor dell'altissimo canto
> che sovra gli altri com'aquila vola (IV, 95-96).

Ragionano alquanto, indi si volgono a Dante con salutevol cenno, lo fanno della loro schiera e si avviano verso l'emisperio luminoso. E il canto continua.

In questo primo cerchio, troviamo l'esaltazione della grandezza d'animo, dell'arte poetica e dell'umano sapere, nelle persone di chi seppe essere magnanimo, poeta e sapiente, raggiando sulla terra luce non peritura [1]. Nomi dell'antichità pagana greca e latina ci vengono innanzi, e sono di personaggi che il medio evo piú altamente onorava, pur senza comprenderne (specialmente di alcuni) l'opera appieno. I poeti, rimasti nel Limbo, dopo la partenza di Virgilio, muovono incontro a lui, ombre viventi, come da un castello di questa terra uomini in carne ed ossa, che la comunanza dell'arte affratelli.

I sapienti non sono larve inanimate al séguito di alcuna donna simbolica, ma si riuniscono intorno al piú grande di loro, come in una sala terrena dove ogni invidia sia sopita nel cuore di eguali e minori.

Dante passa il fiumicello, passa le sette mura per le sette porte; ed io, senza perdermi nel labirinto delle interpretazioni di questa allegoria, entro con lui nel nobile luminoso castello.

Ecco, in pendío, un prato popolato di gente, che mostra l'altezza dell'animo e dell'intelletto nel sembiante autorevole, nel muovere lento e dignitoso dello sguardo, nella parola non frequente e soave. Un insieme un po' confuso dapprima. Ma Dante vuol tutto vedere distintamente, e sale in « loco aperto, luminoso ed alto ». Di là, quasi al vibrare d'una magica bacchetta, si vedono i grandi spiriti disposti in un quadro maraviglioso. L'effetto pittorico non potrebb'essere piú efficace ed evidente. Il quadro ha due piani principali, e potrebbe descriversi press'a poco cosí:

« In basso, da una parte, un gruppo di quattro persone: Elettra, Ettore, Enea, Cesare. Dall'altra un gruppo piú numeroso: Camilla, la Pentesilea, il re Latino seduto accanto alla figlia, e Bruto e Lucrezia e Giulia e Marzia e Corniglia: solo, in disparte, il Saladino. Un armonico gruppo di uomini e di donne, parte seduti, parte in piedi, che rende varia la scena.

In alto, nel centro del quadro, Aristotile, seduto fra Socrate e Platone, a lui piú vicini perché degli altri piú grandi; e intorno i minori filosofi di varie scuole, e medici e musici e retori e astronomi e matematici, tutti vivi e pensanti. Di essi, Aristotile, Tullio, Lino, Orfeo, Euclide, Tolomeo, avevano già Marciano Capella, Alain de Lille, Isidoro da Siviglia, posto, rispettivamente con lievi differenze, al séguito della dialettica, della retorica, della musica, della matematica e dell'astronomia [1].

Tutti gli altri che Dante nomina mancano nei suddetti scrittori, i quali, alla loro volta, ne ricordano di quelli non menzionati dal Poeta. Ma Dante par che non pensi alla scienza classificata nelle Sette arti; ma la veda e l'ammiri tutta nella sua vastità imponente; pare che nell'intensità della sua visione, ad ogni parte o disciplina dello scibile dia vita e forma nell'uomo che seppe crearla o coltivarla amorosamente, finché tutti gli si aggruppano in un quadro che è come la sintesi vivente del sapere umano.

Il che significa che la fantasia di Dante era assai piú potente di quella di Marciano Capella, e, lungi dal sacrificare la vita reale all'astrazione

[1] Vedi anche [illegible] Il *nobile castello*, in *Fanfulla della Domenica*

[1] LEONE DOREZ, *La Canzone delle virtú e delle scienze*. Bergamo, 1904.

simbolica, di tutte le cose vedeva la parte piú viva e piú vera, che un verso vigoroso, seguendone i moti, rappresentava.

Il solitario poeta trecentista si accorda perciò in un fantastico volo col soavissimo e forte maestro del Cinquecento. E ciò dimostra l'identità del lavoro mentale nella concezione dell'opera d'arte, sia poetica, sia pittorica: in modo che le varie arti differiscono fra loro unicamente per la diversità dei mezzi coi quali l'artista esprime ciò che vede in sé stesso. E dimostra, altresí e anche una volta, come Dante, tutto medievale per il complesso delle sue dottrine, sia di ogni tempo per lo spirito potente di verità che informa ed avviva le sue poetiche rappresentazioni.

Dobbiamo, tuttavia, avvertire che qualche valore hanno, in questo medesimo ordine d'idee, alcune delle raffigurazioni che chiameremo preraffaellite; e avvertire, anche, che una qualche fonte letteraria può avere offerto a Dante il germe della sua concezione. Piú preme poi notare che, per la natura dei suoi stessi procedimenti tecnici, era piú agevole all'arte poetica il felice raggruppamento, al quale nel pieno vigore arrivò poi felicemente l'arte figurativa. In ogni modo, per merito di Dante in ciò che risguarda le arti liberali, pur la letteratura ebbe il suo Raffaello, levatosi gigante, sicuro, libero e solo, assai prima che una lenta evoluzione di altri spiriti artistici ci procurasse la *Scuola d'Atene*.

Como.

CELESTE TIBALDI.

LA LINGUA DI NEMBROT

. . . .
namque canes ut montivagae persaepe ferai
naribus inveniunt intectas fronde quietes,
cum semel institerunt vestigia certa viai,
sic alid ex alio per te tute ipse videre
talibus in rebus poteris caecasque latebras
insinuare omnis et verum protrahere inde.

LUCR., *De rer. nat.*, l. I, vv., 404-409.

Ha detto recentemente Francesco D'Ovidio che il commento dantesco è un gran lavoro tradizionale e collettivo che impaccia il buon senso e il buon gusto individuale e lo travia con mille suggestioni, distrazioni e storture[1]. Giudizio coraggioso ma giusto, la cui verità è sentita egualmente dai lettori e dai critici del divino poema.

Bene spesso, anche quei problemi che, essendo esclusivamente eruditi e d'indole dottrinale, dovrebbero avvantaggiarsi degli studî e delle ricerche degli esegeti che li presero in esame, ne sono invece offuscati. Sbagliato il punto di partenza per mancanza di preparazione o per cultura inadeguata, accolto un principio o un presupposto falso per leggerezza di critica, non si è fatto altro che variare gli errori e moltiplicarli. Chi voglia tornarvi sopra, deve rifarsi da capo.

[1] *Il piè fermo*, nel vol. *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi*, pubblicato per nozze Scherillo-Negri, Milano, Hoepli, 1904, pag. 101 sgg.

***

Il verso di Nembrot è di questo numero. Ha avuto tanti commentatori quanti può contarne un versetto del Genesi o dell'Apocalisse, ma nessuno ha saputo trarne fuori qualche cosa di ragionevole.

Lo stesso D'Ovidio che n'ha discorso con molta larghezza di vedute, meglio di ogni altro,[1] non è riuscito a dare una giustificazione ragionata della conclusione a cui giunge. A suo giudizio, Dante, per formare quel verso, avrebbe « infilzato sillabe che non facessero senso e non costituissero parole di nessuna lingua, per dare concretezza poetica al concetto babelico e compiere con drammatica convenienza la figura dello strano personaggio ».[2] Ma, senza fare alcun torto all'illustre uomo, è evidente che la chiosa distrugge la sentenza. Dante non poteva pensare di dar « concretezza poetica al concetto babelico », di oggettivare cioè in modo rappresentativo artistico l'idea astratta

[1] Nel suo bello studio, ma forse piú geniale che criticamente rigoroso, ***Dante e la filosofia del linguaggio***, in *Studii sulla Divina Commedia*, Milano-Palermo, Sandron, 1901, pagg. 486-508.

[2] *Ivi*, pag. 497.

della confusione babelica, facendo parlare un linguaggio artefatto al capo di quei colpevoli; perché non c'è confusione di lingue ove non si hanno a contrasto piú individui di diverse favelle, né un linguaggio solo può far confusione, specialmente in un soliloquio. Né infilzando sillabe senza senso, a capriccio, e in modo affatto irrazionale per il Poeta medesimo, poteva questi credere di compiere la figura del suo personaggio, perché mancherebbe ogni riferimento a lui. Sarebbe come chi presumesse di rifare il linguaggio di un Ottentotto con reminiscenze delle prime pagine dell'abbecedario. Quanto poi a drammaticità e convenienza, se il verso fosse davvero foggiato in questa guisa, ci vorrebbe buona volontà a trovarcene; e i fedeli della critica non mancano mai, come i devoti dei santi: ma, a esser sinceri, dovremmo parlare di un' ingenua puerilità, e, per esser giusti, dovremmo dimostrarla con piú sodi argomenti.

***

Tuttavia questa opinione ch'io ho riferita con le parole del D'Ovidio, ma che vanta numerosi suffragi di interpreti antichi e moderni, ha il merito di aver fatto risaltare l'assurdità di cercar la spiegazione del verso nembrottiano in linguaggi storici. Se Nembrot, secondo le parole chiarissime di Dante, parla una lingua che non può essere compresa da nessuno, è assurdo provarvene su qualunque altra, ché la scienza poliglotta del Mezzofanti non scioglierebbe il problema. Se n'è avuta la riprova sperimentale nel gran numero d' interpretazioni che i filologi hanno escogitate, che perciò si distruggono a vicenda. Giacché è bensí vero che le parole di Nembrot hanno un colorito orientale; ma se fossero realmente ebraiche, o caldaiche, o aramaiche, o siriache, o arabe, o in genere appartenessero a un linguaggio esistente o esistito, non potrebbe mai darsi tanta disparità di opinioni.

E già un commentatore antico di buon senso, Francesco da Buti, aveva anticipata una condanna sommaria: « potrebbe essere — scriveva — che in alcuna lingua avrebbono significazione [le parole di Nembrot]; ma non ch'elli [cioè Dante] lo sapesse, né che fosse di sua intenzione ». Epitafio indicatissimo per l'onorata sepoltura di quelle versioni cervellotiche negli scaffali delle biblioteche! [1]

[1] Per la letteratura del verso rimando ai comuni repertori. Dell'opinione di taluno degli antichi terrò conto nel corso del lavoro.

***

Il problema non è arduo, ma alquanto complesso, o per lo meno fuori dell'ordinario. Basta però a semplificarlo una distinzione ben netta fra la questione puramente dottrinale sulle ragioni e sull'essere di quel linguaggio fittizio, e l' esegesi di esso. Due cose, d'altra parte, che non possono andar disgiunte, perché la prima dà ragione del procedimento e dei mezzi della seconda, e questa, se mena a un risultato sicuro, è riprova a sua volta della bontà dei principî posti per indagini generali sulle teoriche e le dottrine.

Siccome però quelle indagini soverchiano di troppo l'interesse che può avere una particolare applicazione, sia pure dantesca, e difficilmente potrebbero esser contenute entro confini modesti, mi limiterò a dirne quel tanto che è strettamente necessario, svolgendo invece, con tutti i dati che ho raccolto e che credo sufficienti, ciò che riguarda l'esegesi del verso. Voglio dire che è soverchiamente ampio l' esame delle teoriche linguistiche di Dante e del medio evo: si tirano dietro disquisizioni etnologiche, puramente dottrinali e scolastiche, ben inteso, ma intricate e moleste a dipanare; si complicano col confluirvi di elementi eterogenei e disparatissimi; e se, nella sostanza, si riducono a poco, sono invece, nella diffusione, di una vastità sconfinata. Ne tratterò quando che sia, forse nell'insieme, o almeno nella tradizione esegetica della narrazione del Genesi, che n' è il pernio, con le sue propaggini piú dirette nelle cronache universali, nei fioretti biblici, ecc.

***

Bensí non credo che la maggior serietà d'intenzione e, spero bene, di fatto, varrebbe a liberarmi dal troppo famoso *a nullo è noto* che mi sento scagliato addosso già prima di cominciare, se non ne discorro fin d'ora.

Che cosa significano, in sostanza, le parole che Dante si fa dire da Virgilio:

> Lasciamlo stare e non parliamo a vòto
> ché cosí è a lui ciascun linguaggio
> come il suo ad altrui, ch'a nullo è noto?
> (*Inf.*, XXXI, 79-81).

Né piú né meno di ciò a cui abbiamo già accennato come a caposaldo di questa ricerca, che cioè il linguaggio che parla Nembrot gli è peculiare, non lo ha mai parlato altri che lui e, di conseguenza, fuori della figurazione poetica, è fittizio: condizione di cose stranissime, per cui

Nembrot sarebbe stato nel mondo, dopo la punizione divina, sordo e muto, pur avendo l'udito e la favella.

Ma in che modo o fino a qual punto quel linguaggio è fittizio? Intanto è falso che quel linguaggio debba essere in sé stesso non significativo. Nessuno ha detto mai che l'ira di Dio contro l'istigatore del misfatto di Babele giungesse a farlo latrare come un cane o ululare come un orso: e quel che Dante gli crea, è un linguaggio articolato, un linguaggio umano [1].

Il nodo sta nel vedere se possiamo ricrearlo, se cioè è possibile che noi lo rifacciamo con quel procedimento e con quei mezzi co' quali Dante l'ha costruito; se ci riusciamo, potremo anche intenderlo, ché lo comporta il principio teorico, come ora vedremo.

Ma allora, lo *a nullo è noto?* Non fa una grinza ugualmente. È chiaro che, nella finzione artistica, quel Nembrot che Dante incontra nell'Inferno doveva esser presentato come quello reale, figlio di Chus, figlio di Cham, figlio di Noe..... figlio dell'Eterno Padre, non della propria immaginazione, con quel linguaggio che gli toccò in sorte, fra i settantadue o settantatré degli esegeti, ignoto a tutti secondo molti e secondo Dante. Ma nel fatto non è lui che lo crea? Il lettore della *Commedia* può fermarsi qui e non indagare piú oltre: ma il critico non deve perdere l'occasione di studiare una movenza peculiare e tutta intima del pensiero dantesco, un segreto del suo spirito sovrano d'artista.

***

C'è da domandarsi prima di tutto perché Dante crei un linguaggio a Nembrot, cioè perché gliene assegni uno personale, ch'è tutt'una. Il D'Ovidio ne ha già discorso molto ragionevolmente: [2] ma giova forse riporre in piú immediato contatto il pensiero dantesco con la tradizione dottrinale anteriore.

Il Genesi stesso faceva al Gigante un posto a sé (*seorsum*, dicono gli esegeti) e pareva nominarlo non tanto come capostipite di una schiatta, quanto come un personaggio singolare, notevole per la sua forza e la sua empietà, e per esser stato il primo che

> usurpando l'altrui prendesse impero,

come parafrasa Fazio degli Uberti. [1] Flavio Giuseppe e san Girolamo non fecero questione per lui né di gente né di linguaggio. Ma la questione divenne presto grossa fra i commentatori, anche perché molto per tempo si dimenticò la genealogia biblica, per attribuirne al Gigante una diversa dal testo: senza contare tutto quello che vi architettò sopra la leggenda. [2] Sant'Agostino la risolvé per suo conto nel senso che anche Nembrot avesse una famiglia, ché altrimenti non ne verrebbe fuori quel numero di settantadue linguaggi, che doveva corrispondere al numero dei discepoli mandati fra le varie genti a evangelizzarle, se non creando due famiglie distinte ad Eber e al suo figlio Phaleg, cioè rinunciando all'uno o all'altro nella genealogia giudaica, cosa sicuramente contraria alla Bibbia [3]. E il numero di settantadue si fissò súbito e tanto radicatamente, che i piú degli esegeti del medio evo lo credono giustificato abbastanza riferendo da sant'Agostino la frase *ut ratio declarat*, non la dimostrazione relativa.

Cosí, assicurato all'interpretazione simbolica quel numero, si perdette di vista il calcolo col quale vi si era giunti e si seguitò a parlare di Nembrot, nel commento al capitolo etnografico del Genesi, non come capostipite di famiglia, ma come dominatore: istigatore per manía di dominio del superbo misfatto, primo sovrano di Babilonia anche dopo la dispersione delle genti [4]. Anche fra gli esegeti che si allontanano in qualche parte dal commento di Flavio Giuseppe e di Girolamo, son pochi coloro che stabiliscono qual fosse il linguaggio di Nembrot. E Dante non poté seguirne alcuno, perché si attenne in tutto alle dottrine piú diritte e piú autorevoli, anche dove è parso che sia originale e indipendente.

---

[1] Deve aver pensato cosí anche Bernardino Daniello, quando scriveva che le parole di Nembrot « tutto che appresso di noi nulla rilevino et siano di nessun significato, vuol nientedimeno l'autore che esse, in suo linguaggio confuso, alcuna cosa significassero ».

[2] *Op. cit.*, pag. 498.

---

[1] *Dittamondo*, libro VI, canto. X.

[2] Cfr. M. SCHERILLO, *I Giganti nella « Commedia »*, in *Alcuni capitoli della biografia di Dante*. Torino, Loescher, 1896, pagg. 396-447, e segnatamente pagg. 437-442 sulla figura biblica e leggendaria di Nembrot. È uno studio pieno di erudizione, ma non posso dire che tutto il meglio sia stato veduto dall'illustre autore.

[3] *De Civ. Dei*, XVI, 12; nell'ediz. DOMBART, Lipsia, 1877, vol. 2, pag. 144.

[4] Come ne aveva discorso Flavio Giuseppe, *Ant. Jud.*, I, 135. Νεβρώδης δ' Χούσου υἱὸς ὑπομείνας παρὰ Βαβυλωνίοις τυραννεῖν.

ла giova ricórdare almeno l'opinione che attri-
a a Nembrot il Caldeo, perché fu raccolta da
ıetto Latini [1], e suggerita a proposito del no-
verso da Cristoforo Landino. [2] È agevole
tarne l'origine nelle comun nozioni bibliche
impero caldaico di Babilonia. Lo stesso san Gi-
no, con palese incongruenza, almeno di parole,
ɛtto alla propria esposizione genetica, diceva
commento d'Isaia che Babilonia era stata *fon-*
dai Caldei. [3] Qualcuno poco esperto ha poi
to conciliare le due opposte nozioni che Ba-
ıia fu fatta costruire da Nembrot e che fu
ıitivamente città caldea, assegnando il Gigante
ella gente: contrariamente alle parole bibliche
cui quel ***robusto cacciatore al cospetto del Si-***
-e è figlio di Chus e quindi camita, e all'in-
retazione tradizionale che faceva capostipite
Caldei Arphaxat, di stirpe semitica. Ad ogni
lo è opinione molto antica, perché se ne trova
cia già sulla fine del secolo quinto. [4]

Abbiamo dunque che a Nembrot o non si at-
ıí affatto una famiglia e di conseguenza un
uaggio; o, attribuendogliela, non si seppe de-
ıinare quale fosse, e perciò del pari non si fu
grado di stabilire quale favella spettasse al Gi-
te; ovvero, assegnandogliene qualcuna, si urtò
tro il testo e contro l'interpretazione più or-
ɔssa di esso [5].

Dante fu più radicale di tutti, almeno nel-
ɔressione in cui sintetizzò il suo concetto: ***a***
'o noto. Nell'espressione, dico, perché il con-
o è implicito nella divisione delle famiglie per
, come è esposto nel *De vulgari Eloquentia*,
uesta non è, come troppo sottilmente ha pen-
› il D'Ovidio, originale e suggerita al poeta
ɔofo dalle arti fiorentine, ma si appoggia lar-
ıente alla tradizione. « Nell'arte di regal pro-
:ore — ha concluso egregiamente l'illustre let-
ıto — era stato lui l'unico artefice ».

Ancóra: c'entra di mezzo la norma del taglione,
lla famosa legge del contrapasso che è tanta

[1] *Tresors*, pag. 31: « Neis Nembrot meismes mua
angue de ebreu en caldeu ». Cfr. M. Scherillo,
cit., pag. 442.

[2] « Queste parole niente significano, et posto che
ıificassino, non se ne può trar sententia intera, ma
e, mediante la caldea lingua, si potría alcuna cosa
ndere, onde sopra di quella investigherai ». Però,
non erro, il Landino non assegna a Nembrot il
deo, ma trasporta a quella lingua quello che vedremo
ersi dire dell'Ebraico.

[3] Libro XIII, cap. 47, in *Pat. lat.* del Migne,
IV, 471.

[4] *De genealogiis patriarcharum* di Anonimo, in
gne, *Pat. lat.* LIX, 526.

[5] *Op. cit.*, pag. 498.

parte in Dante di tutto il sistema morale dei premi e delle pene. La punizione inflitta da Dio a quei superbi, che gli autori del medio evo impararono da sant' Agostino ad elencare fra le ***miserie*** dell'umana famiglia, fu quella di non potersi piú intendere fra di loro. Nembrot, la cui parola dominatrice era stata intesa da tutti, doveva, perché avesse pena condegna, non esser piú inteso da alcuno: era una conseguenza schiettamente logica. Anche sant'Agostino aveva giudicato alla stessa guisa, senza però tirare la somma. Qual fu, si domanda, il genere della punizione? Giacché l'autorità di chi impera si esercita per mezzo del linguaggio, in esso fu condannato il peccato di superbia, di modo che non fosse inteso nel comandare agli uomini chi non volle ascoltare per ubbidire al comando di Dio [1].

E non è anche qui senza importanza che il concetto e le parole stesse del santo d' Ippona sieno passate per tradizione agli esegeti posteriori [2].

***

Per il verso non abbiamo ancóra acquistato di molto; ma sgombro il terreno da nozioni erronee, e avviati per la via di concetti dottrinali piú vicini a Dante, resta agevole avvicinarci alla mèta. Giacché la difficoltà di certi problemi eruditi troppo remoti dal nostro pensiero, sta appunto nel guadagnare non tanto le conoscenze necessarie, quanto il gusto e il garbo di valercene. Se, pur sapendo quanto bisogna, turbiamo la logica armonia delle cose con elementi estranei, con concepimenti soggettivi e con riscontri fallaci, si abbarbaglia la vista e vediamo monco e male, o ci si cambia il naturale color delle cose, come ai daltonici. Dante poi è cosí conseguente, cosí schiettamente scolastico nelle abitudini del raziocinio, che se lo fraintendiamo in un punto, ce ne sfugge con facilità tutto intero il pensiero.

Se il divino poeta volle far parlare Nembrot in un modo che ne ricordasse il grande peccato che si risolvé, come quello di Adamo, secondo la cruda fantasia semitica, in danno irreparabile per tutta l'umanità, non poté pensar cosa oziosa. Dovette trovare nelle proprie e nelle altrui teoriche elementi su cui la creazione artistica potesse ada-

[1] *De Civ. Dei*, lib. XVI, c. 4. Nell'ed. cit., vol. cit., pag. 131.

[2] Cfr. Beda, ***Hexaemeron***, lib. III, in Migne, ***Pat. lat.*** XCI, 125-126; Alcuino, ***Interrog. et respons. in Gen.***, ivi, 533, ecc.

giarsi nobilmente e signorilmente, come sempre non per via di storture. E non è affatto questo, nel caso presente, argomento di scarso valore e di troppo generica applicazione: perché, se qualche volta sonnecchiano anche i sommi per momentaneo oblío di sé, o per rilascio di fantasia, o perché la materia non risponde all'intenzione dell'arte, o per qualsiasi altro motivo, basta un po' di buon senso a far pensare che difficilmente non solo i sommi, ma anche i mediocri, si farebbero cogliere grossolanamente in fallo proprio là dove è evidente che han fatto cosa studiata e voluta.

Come dunque avrà Dante foggiato il verso d Nembrot?

L'unica ipotesi ragionevole è che lo creasse secondo le proprie vedute sul modo come si sarebbe operata la confusione babelica. Ma anche questa è questione non risolta ancóra. Dante ha parole esplicite circa l'origine del linguaggio che concepí dapprima, nel *De vulgari Eloquentia*, *concreato* nel primo uomo e poi, nella *Divina Commedia* (secondo la dottrina aristotelico-boeziana, divulgata da Beda, da san Tommaso e da altri), *connaturato* soltanto negli uomini, di modo che restasse ad essi la possibilità di variarlo *ad placitum*, o, come poeticamente tradusse, *secondo che v' abbella;* professò la comune dottrina circa il perpetuarsi della lingua adamitica in tutto il genere umano fino alla confusione di Babele, integra secondo i concetti del *De vulgari Eloquentia*, trasformata, per naturale svolgimento, secondo quelli del Paradiso; propugnò, almeno nel trattato esplicitamente, che il primitivo linguaggio si mantenne nella famiglia di Eber, e certo nella *Commedia* non lo escluse; ma tacque proprio sul punto che c'interessa, cioè sul modo della confusione.

Orbene: se non mi fossi proposto di farlo altrove, credo che riuscirei a dimostrare che Dante non poté seguire teorica differente dalla comune. Prova validissima si è la stessa distribuzione dei linguaggi in Europa, con le relative suddivisioni, che parve originale o ricavata, non si sa come, da un passo d'Isidoro che non ci ha niente che fare, mentre risponde perfettissimamente a quella degli esegeti. Ma dovendo qui soltanto aprirmi la via alla soluzione del verso, mi limiterò a poche osservazioni generali. E sono:

1° che il modo di formazione dei linguaggi nella confusione babelica, fondamento di tutta l'etnografia e della linguistica medievale, era problema troppo importante e troppo vivo perché a Dante non cadesse in mente di trattarne, se ne giudicava diversamente dagli altri. Non lo avrebbe fatto, probabilmente, alla maniera dei critici che si accapigliano fra di loro parola per parola e tirano in lungo per lanciare il volume, ma non avrebbe trasmesso ad essi il còmpito d'indovinarne il pensiero.

2° Quel passo del *De vulgari Eloquentia* ove, parlando della rispondenza di forma e di significato, nelle tre lingue d'*oc* d'*oïl* e di *sí*, di molte voci, anzi di *quasi tutte*, è detto incidentalmente che quella convenienza ripugna al concetto stesso della confusione, non esclude la comune dottrina: è questione di grado, non di principio. I tre *volgari* che noi sappiamo esser romanzi e che allora si considerarono derivati dal linguaggio di Thubal, son piú affini fra di loro che non i ceppi linguistici Thubal Gog Iavan l'uno rispetto all'altro, o rispetto all'origine comune, l'Ebraico.

3° Forse, anche volendo, Dante non avrebbe saputo sottrarsi, per scrupolo d'ortodossia, alle dottrine correnti, perché già da secoli se n'era fatto un caso teologico, nettamente posto e categoricamente risolto: Iddio non avrebbe potuto formare linguaggi nuovi nella confusione babelica, perché avrebbe fatto opera diretta di creazione oltre le sei giornate di lavoro, mentre la Bibbia narra che nel settimo giorno si riposò.

Ad ogni modo per difetto, qui, di dimostrazioni, poniamo solo come ipotesi che Dante abbia immaginato anche lui che le lingue babeliche fossero una distorsione morfologica della lingua primigenia, cioè dell'ebraico: ché a tanto, sfrondando e assommando, si possono ridurre quelle teoriche[1].

A convalidare poi il supposto che Dante applicasse questo principio alla creazione sua personale del linguaggio di Nembrot, ricorre súbito un riscontro tangibile. Quasi tutti gli scrittori medievali esemplificano con la parola *alma* che, com'essi dicono, significa in ebraico *vergine* e in latino *sacra:* e l'esemplificazione passò nel verso dantesco (*almi*, o piuttosto *aalmi*, come vedremo), sicché, piú che un riscontro, è anzi da vedervi la chiave, o almeno la spinta a formare quel verso, allo stesso modo che la medesima parola aveva generato la teorica. Ché, in fondo, tutto quello che si scrisse nel medio evo sul modo di confusione, va riportato al passo ove san Girolamo commenta e giustifica la propria versione di Isaia, VII, 14:

[1] Non sto a ripetere che anche qui riassumo fugacemente quello che mi sembra essere il risultato certo delle mie ricerche, che ho dovuto anticipare per dar ragione del mio modo di vedere sul verso di Nembrot. So bene però che molti dei concetti esposti saranno pregni di discussione; anche quest'ultimo, nella dimostrazione analitica, è argomento tutt'altro che semplice.

rgo concipiet. I Rabbini gli si scatenavano o perché la parola del testo suona *giovi-* non vergine; e il Santo, a corto di dati i, stiracchia riscontri e argomentazioni, per dere (è opportuno citarne le parole): *alma* um *puella* vel *virgo,* sed cum ἐπιτάσει *virgo lita* dicitur et *secreta,* quae numquam vi- patuerit aspectibus, sed magna parentum tia custodita sit. Lingua quoque Punica, le Hebraeorum fontibus manare dicitur, pro- rgo alma appellatur. Et ut risum praebea- idaeis, nostro quoque sermone *alma* sancta Omniumque pene linguarum verbis utun- braei: ut est illud in Cantico canticorum) de Graeco φορεῖον, id est, *ferculum* sibi lomon, quod et in Hebraeo ita legimus. Ver- uoque *nugas* et *mensuram* Hebraei eodem et eiusdem appellant sensibus [1].

scolastici non dovettero far altro che dare ti concetti una formula piú organica e piú a.

***

unque, essendo certo che Dante assegnò a ot un linguaggio particolare, essendo certo esto linguaggio non poteva non crearlo lui, o oramai se l'analisi dà ragione o no al- si che Dante abbia seguíto quel processo ɔ, che sarebbe l'unico logicamente indicato omune teorica, se cioè abbia foggiato il lin- o nembrottiano su parole ebraiche arbitra- te alterate. O, meglio, giacché la giustezza ɔtesi difficilmente potrebbe mettersi in dub- da vedere qual risultato positivo può dare : ché laddove entra un elemento tanto per- re quanto è l'arbitrio, il terreno è somma- nalfido. Comunque, il peggior male sarebbe di rimanere a piedi, ché mi guarderò bene ;are e dall'affermare, prima di averne di- tero.

ınto, un'altra cosa è anch'essa fuori di di- ıe: Dante l'Ebraico non lo sapeva. Ma a cola bisogna servivano a lui benissimo le pa- i nomi biblici tramandati dalla Vulgata. nesse anche qui ragionevolmente da parte piacevolezze pseudo-erudite, che si sia valso :ra di rabbini o di qualche amico ebreo biografo narra che il randagio poeta traesse lucco Immanuele Romano); possiamo porre ɔ principio presso che certo, che cioè a quella sola fonte è da ricorrere per tutte le cognizioni di ebraico che Dante mostra di avere.

Di questa cultura sono un esponente fedele i nostri lessici medievali, Papia, Uguccione e il Balbi. E potremmo arrestarci ad essi senz'altro: ma non sarà male aver sott'occhio la fonte stessa di quelle glosse, cioè il *Liber de nominibus hebraicis* di san Girolamo e i piú ricchi lessici di voci bibliche che son dati dalle Bibbie manoscritte: materiale, ben inteso, che va preso cosí com'è dato, piú o men buono che sia. Anzi, fin che possiamo, dovremo tener conto delle divagazioni etimologiche che vi intesserono gli scrittori medievali, e dei varî sensi secondo cui gli esegeti trattarono le narrazioni e le parole bibliche, letterale e spirituale, o storico morale e mistico, o storico allegorico tropologico e anagogico, giusta le loro sottili distinzioni. Qualunque saccenteria linguistica non sarebbe che spolvero in una giornata nebbiosa.

Orbene, chiunque si ponga a far questo spoglio, credo che dovrà necessariamente arrestarsi alle parole

*Raphaim man amalech zabulon * alma,*

non solo perché ricordano cosí palesemente quelle nembrottiane

*Raphel mai amec zabi * almi,*

ma perché non ce ne sono forse altre, per singolare fortuna di questo problema, che si accostino ad esse: sicché ne viene eliminata ogni questione di scelta [1]. Chi non ne fosse convinto, non ha, in tal caso, che a ritentare la prova.

Raphaim. È interpetrato da san Girolamo (Migne, vol. XXIII, pag. 815 sgg.): *gigantes* (De Genesi, 827), e *medici vel gigantes* (De Deuteronomio, 843). Papia ha la glossa: *raphium-gigantium* [2]. I dizionari biblici: *gigantes vel medici seu facture vestre aut laxati eorum* [3].

Man. S. Girolamo: *quid* (De Exodo, 833): e Papia: Man — *quod est manna, interpretatur: quid est hoc? cum enim pius deus plueret manna filiis israel, quasi mirantes dixerunt: quid est hoc?* I dizionari biblici: *quid vel quomodo.*

Amalech. S. Girolamo: *populus lambens vel lingens* (De Genesi, 819); e Papia: Amalech —

---

mment. in Isaiam , libro III, in Mi- *tr. lat.*, XXIV, 1

[1] Cosí almeno è pei lessici e per san Girolamo; i dizionari biblici offrirebbero qualche altro riscontro, ma credo di aver seguito la buona via fermandomi a quei primi.

[2] Mi valgo del cod. *Ashburnham*, 63, 1-2; non cito Uguccione né il Balbi perché derivano da Papia.

[3] Ho consultato le Bibbie laurenziane *Strozz.* V; Pl. V des. I; Pl. IV des. I.

interpretatur lingens terram, vel populus lambens sive relinquens, vel lingens populum vel declinans. I dizionari biblici: *gens bruta vel populus lambens*[1].

Zabulon. S. Girolamo: *habitaculum eorum, vel jusjurandum ejus, aut habitaculum fortitudinis, vel fluxus noctis* (De Genesi, 830); *potest et habitaculi substantia nuncupari* (Nov. Test. De Matthaeo, 887); e lo spiega anche: *habitaculum pulcritudinis* (De Apocalipsi Johannis, 903). Papia: *Zabulon interpretatur fluxus noctis, odor suavitatis, habitaculum pulcritudinis.* E spiega citando Isidoro: Zabulon interpretatur habitaculum. Sextum enim hunc filium genuit Lia; propterea jam secura dixit: habitabit mecum vir meus. Unde et filius eius dictus est habitaculum. I dizionari biblici: *fluxus noctis vel usjurandum eius: — fluxus noctis, habitaculi substantia vel habitaculum eorum seu habitaculum fortitudinis aut habitaculum pulcritudinis*[2].

* **Alma.** I dizionari biblici: aalma — *virgo abscondita vel absconsio virginitatis.* La parola, non essendo nome proprio, non comparisce nel Liber de Nominibus, ma vedemmo già come ebbe a parlarne san Girolamo. Papia, sotto *Virgo,* riporta quel passo, arricchito con varie altre nozioni; e cosí Giovanni da Genova.

***

Saranno proprio queste le parole che Dante ebbe presenti? C'è buona ragione di crederlo. Avremmo allora questa equivalenza:

Raphel mai amec zabi *almi

= raphaim — man — amalech — zabulon — * alma

= gigantes — quid? — relinquere, lambere, lingere — habitaculum — virgo, o piuttosto sacrum, excelsum, ecc.

Se poi ci proviamo a levarne un costrutto, veniamo necessariamente ad avere presso a poco cosí:

giganti, e che?, abbandonate (o state a leccare) l'edificio sacro (o eccelso)?

E credo che, nonostante la poca sicurezza di certi punti, che meritano ulteriore indagine, questa versione dia súbito molto affidamento. Il risultato a cui siamo giunti con tutto il rigore di metodo ch'era possibile e con fermissima sincerità di critica, risponde cosí strettamente alla figura tradizionale e dantesca di Nembrot, che a nessun altro all'infuori di lui, capo e istigatore del misfatto di Babele, potrebbero farsi dire quelle parole. Uno scherzo del caso sarebbe straordinario davvero! E chi a quel risultato fosse giunto per la via che ho battuta io, credo che sarebbe sorpreso come me di ritrovare Nembrot nei bassorilievi del cerchio dei superbi, nel Purgatorio, proprio nel medesimo atteggiamento:

> Vedea Nembrot a piè del gran lavoro
> quasi smarrito, a riguardar le genti
> che in Sennaar con lui superbeforo.
> (*Purg.* XII, 34-37).

Se quella pietra parlasse (e l'artefice scolpí quei simboli con magistero divino), non potrebbe dire altre parole. Non par proprio che Dante abbia voluto compiere l'una con l'altra figura? Potremmo tradurre con parole dantesche:

genti, e che? abbandonate *il gran lavoro?*

E forse il *lambere* o *lingere,* com'è interpretato *amalech,* ricorda lo *a piè* della terzina, perché la situazione, tanto nell'Inferno, quanto nel Purgatorio, è il momento culminante del dramma, quando, per l'improvvisa confusione, quella stolta gente lascia di costrurre l'immensa mole (si ricordi com'è descritta nel medio evo, con elementi presi a prestito dagli storici pagani che parlarono di Babilonia), e vaga incerta del proprio destino, prima di essersi dispersa. Ancóra: c'è un solo elemento, nel verso di Nembrot, che dà qualche guida pel costrutto di quelle parole, la identità di desinenza zabi-*almi, che sta ad indicare una concordanza: e anche questa nella traduzione si conserva e risalta.

***

Ma per questo appunto che il risultato sembra buono, è da cercare piú addentro per trovare possibilmente quale sia stato l'atteggiamento del pensiero dantesco rispetto a ciascuna di quelle parole. Prima di tutto non si può credere, senza un ragionevole dubbio, che Dante sia andato a cercare nei lessici lè voci che ha scelte. Al critico convien farlo, perché gli valgono da indici di cui non potrebbe fare a meno: ma le esigenze della critica son ben lontane dalle ragioni dell'arte. Né possiamo dire che Dante ricordava quelle parole e che gli erano familiari, senza qualche dimostrazione. L'interpretazione stessa, se nell'insieme ci affida, vuole nei particolari qualche dilucidazione.

[1] Aggiungasi: Amalechite — *gentes brute vel populi lambentes.*

[2] Aggiungasi: Zabulonite — *habitaculorum substantia vel habitacula eorum seu habitacula fortitudinis aut habitacula pulcritudinis.*

Orbene, le nuove indagini confermano pienamente e avvalorano il primo risultato.

Raphaim ricorre nel Vecchio Testamento dodici volte [1], e basta, credo, per la certezza che la voce potesse esser molto nota. Ma di *giganti* non c'è che Nembrot alla costruzione della torre di Babele, ed egli stesso, per un errore d'interpretazione, scomparso nella Vulgata, ma conservato tradizionalmente nel linguaggio degli esegeti: perché Dante applicherebbe quel termine anche ai seguaci? Per il significato allegorico. Se prendiamo, per un esempio, le *Allegoriae quaedam in Sacram Scripturam* di Rabano Mauro, che non son altro, come le opere analoghe, che una compilazione di nozioni e concetti diffusissimi, troviamo: « Per gigantes superbi homines, ut in Genesi: " Gigantes regnant [sic] super terram " (*Gen.* VI, 4), quod homines reprobi regnant in praesenti vita [2] ». Per l'origine del simbolo ci sarebbe da risalire fino a Filone Giudeo, là dove intesse strane teoriche su la piú strana narrazione genetica del connubio dei figli di Dio con le figlie degli uomini; ma, pel caso nostro, basterà ricordare che in tutta la tradizione esegetica l'erezione della torre fu considerata come peccato di superbia, e che Dante rivolse quella precisa parola ai costruttori di essa:

.... le genti
che in Sennaar con lui *superbe* foro.

Pel verso acquistiamo súbito qualche altra cosa: *raphel* = genti superbe.

Man non ha bisogno di indagini particolari: tanto conobbero la parola i nostri vecchi che ce l'han tramandata nella forma volgare *manna*.

Amalech deve fungere, pare, da verbo, e della sua scelta credo che non si possa dare altra ragione all'infuori di questa, che si attagliava pienamente al significato voluto. Ma non è inopportuno ricordare che ricorre spesso nei libri sacri (Amalech, trentasette volte, Amalecites, undici). E per vero, anche senza di ciò, qualunque mediocre conoscitore di storia sacra non avrebbe potuto ignorare il nome di quel popolo contro il quale combatté Giosue con la spada, e Mosè con le orazioni. Racconto ingenuo questo dell'Esodo (XVII), ma grandemente pittorico. Tien dietro alla sedizione di popolo contro Mosè perché mancava l'acqua per dissetarsi, finché Dio ordinò a lui di percuotere con la verga la pietra di Horeb. Ed ecco súbito Amalech a porre nuovo indugio al faticoso viaggio del popolo del Signore. Ma Mosè vigilava dalla vetta del colle; « e quando Mosè teneva in alto le braccia, vinceva Israello; se poi alcun poco le lasciava cadere, Amalech aveva la meglio. Frattanto le braccia di Mosè erano gravate: sicché, tolta una pietra, gliela posero sotto, perché vi sedesse; Aronne ed Hur, d'ambo i lati, reggevano le braccia di lui. E cosí non caddero giú fino all'occaso ». In questo modo Giosue poté vincere Amalech e passarlo a fil di spada.

Elencare i passi dei Padri e degli scrittori del medio evo ove, interpretando questo o altri luoghi biblici nei quali Amalech è ricordato, o riportandoli, adottano l'una o l'altra, piú d'una, o tutte insieme le spiegazioni già citate di san Girolamo e dei lessici, sarebbe un fuor d'opera e bisognerebbe empirne piú pagine. Basterà avervi accennato.

Ugualmente dicasi di **Zabulon** figlio di Giacobbe e di Lia, che dètte il nome ad una delle dodici tribú degli Ebrei. Anche questo nome, come quello di Amalech, dètte luogo a numerose allegorie, di cui però quella tipica tradizionale è che rappresenti la Chiesa, mentre Amalech significa il diavolo [1]. Nei sacri testi ricorre quarantadue volte, Zabulonites due.

[1] Cosí almeno secondo le vecchie *Concordantia biblica*.

[2] MIGNE, *Patr. lat.*, vol. CXII, pag. 946. Tralasciando altre significazioni, che non illustrerebbero punto l'argomento, mi paiono da segnalare anche le seguenti: « Per gigantes *principes terrae*, ut in Jsaia (XIV, 9): " suscitabit [sic] tibi gigantes ", id est eriget in mundo principes sublimes ».

« Per gigantes daemones »: « Terram gigantium detrahes in ruinam (*ib.*, XXVI, 19), id est, infernum, qui est habitatio daemonum, destrues ».

« Gigas *quilibet homo fortissimus*, ut in Psalmis (XXXII, 16): " Gigas non salvabitur in multitudine virtutis suae ", id est, in tollerantia passionum, et velocissimus in transcensu rerum mundanarum, et non tamen salvabitur in multitudine virtutis suae, sine auxilio gratiae ».

[1] Citerò due compilatori. S. ISIDORO, *Allegoriae quaedam scripturae sacrae*, dice: « Amalech designat diabuli figuram, qui, obvius Dei populo, per signum crucis evincitur. — Zabulon eamdem significat Ecclesiam, quae, secus fluctus hujus vitae inhabitans, omnes tentationes et turbines saeculi portat » (in MIGNE, *Patr. lat.*, LXXXIII, 109, 106). — RABANO MAURO, *De Universo*, libro III, cap. I: « Amalec, qui interpretatur *populus lambens* sive *lingens cum exercitu suo*. Qui humanam semper desiderat perditionem, et per doli machinationem populum Dei decipere gestit, diabulum significat. Hic obvius Dei populo resistens, ad signum crucis evincitur ». E *ib.*, libro II: « Zabulon, qui interpretatur *habitaculum*, propterea quia Lia jam secura de cohabitatione Jacob dixit: Habitavit vir meus mecum (*Gen.*, XXX). Hic eamdem Ecclesiam signi

Ma perché *habitaculum* ad indicare la mole immensa delle torre, il *gran lavoro?* Anche qui ricorre uno di quei riscontri ch'è impossibile immaginare casuali. La parola era stata già usata da sant'Agostino, spiegando che Nembrot costruiva Babilonia perché « civitatum caeterarum gereret imperium, ubi esset tamquam in metropoli *habitaculum* regni [1] ». Parole e concetto passati poi nei compilatori posteriori [2].

Si aggiunga che l'epiteto di *vergine* era stato dato a Babilonia da Isaia (XLVII): « Descende, sede in pulvere, *virgo filia Babylon,* sede in terra: non est solium filiae Chaldeorum, quia ultro non vocaberis mollis et tenera ». E seguono parole di odio cieco e minaccie di vendetta: « Tolle molam et mole farinam: denuda turpitudinem tuam, discooperi humerum, revela crura, transi flumina. Revelabitur ignominia tua, et videbitur opprobrium tuum: ultionem capiam et non resistet mihi homo ».

Anche questo riscontro è singolare, e per mia parte non dubito punto che Dante lo abbia avuto presente. Credo infatti che lo *alma-virgo* delle esemplificazioni potesse molto agevolmente richiamargli alla mente *virgo-Babylon* del passo del Profeta, per una associazione di idee facilissima a cogliere, essendo che la prima di quelle parole era indissolubilmente legata alle dottrine della confusione, della quale la seconda era l'espressione non solo storica, ma anche etimologica; Babylon poi, come abbiamo già notato, per una reminiscenza esegetica, gli avrebbe presentato *habitaculum,* e questo a sua volta *Zabulon.* Certo Dante potrebbe esser giunto al costrutto *zabi *almi* anche per via diversa da quella che ho tracciata; ma parmi che non si possa escludere l'influenza del passo d'Isaia, specialmente se si considera che, notissimo in sé stesso per appartenere ad una delle piú celebri profezie, piú ancóra doveva esserlo a cagione dell'affaccendarvisi intorno che fecero gli esegeti [3]; che certe invettive dantesche ripetono non poche movenze da questo o da consimili luoghi biblici, sicché se n'ha indizio sicuro che gli erano familiari; e che, in fine, se la profezia di Isaia si riferisce a tutt'altra epoca da quella di Nembrot, non ne viene per nulla scemato il valore del riscontro, perché Babilonia e confusione son due termini che non si scindono mai nella mente dei medievali, e troviamo chi al concetto della confusione risale espressamente anche a proposito di questo passo [1]: tanto piú dunque poteva seguire a Dante che vi aveva un richiamo immediato nella figura stessa che trattava.

Ricostruito cosí questo nucleo, che certo è la parte essenziale del verso, resta piú facile adattarci all'idea di una caccia, per cosí dire, alle parole ebraiche, nel fondo delle reminiscenze, per ciò che rimane del linguaggio di Nembrot. Il processo intimo del pensiero dantesco, sarebbe dunque molto meno scomposto di quel che pareva a tutta prima. Ma non potendo presumere di essere riuscito persuasivo a tutti, giacché è sempre malsicuro ritentare per vie tanto sottili il pensiero di chicchessia, e perciò la diffidenza è giusta, ripeterò anche per * *alma* l'argomento piú oggettivo, cioè la notorietà di questa parola. L'abbiamo già rilevata nella sommaria esposizione delle teorie linguistiche, né credo necessario riportar qui le molte citazioni che ricorrerebbero, essendo materia su cui ho promesso di parlare altra volta. La voce penetrò col tempo nei glossarii, come nome comune, e se ne fecero gli astratti *almicies, almitudo.* L. Diefenbach ha raccolto dai lessici latino-germanici le seguenti glosse

---

ficat, quae secus fluctus hujus vitae inhabitans, omnes tentationes et turbines hujus saeculi sustinet et in doctoribus suis ad montes virtutum [et] laudes Domino referendas convocat populos omnium gentium, (in MIGNE, *Patr. lat.,* CXI, 53, 44).

[1] *De Civ. Dei,* XVI, 4; nell'*ediz. cit.,* vol. II, pag. 130.

[2] Cfr. il Commentario pseudo-eucheriano al Genesi, in MIGNE, *Patr. lat.,* L, 940.

[3] Riporto per intero questa pagina di san Girolamo di capitale importanza: « Quomodo in Ezechiele sub figura navis et omnis instrumenti ejus Tyri ornatus exponitur, quae negotiationibus dedita est (*Ezech.* XXVI), et propter aquarum abundantiam rex Aegypti draco appellatur, et squamae illius juncusque ac papyrus et pisculi describuntur, et Jerusalem cum idolis fornicationem scortorum ac lupanaris similitudo testatur: sic in praesenti loco sub persona captivae mulieris, quae quondam regina fuerit, Babylonis servitus indicatur: diciturque ei ut descendat de regni superbia, et in pulvere sedeat. Virgo autem appellatur et filia: vel quia omnes homines creatura Dei sumus; nec est Babylonis juxta haereticos natura damnabilis: vel ob luxuriam et ornatum urbis quondam potentissimae, quae cum senuisset, et vicina esset occasui, virgunculam et puellam se esse jactabat. Licet ex eo quod juxta LXX scriptum est, *filia Babylonis,* non ipsam Babylonem quidam, sed Romanam urbem interpretentur, quae in Apocalypsi Joannis (*Apocal.* XIV) et in Epistola Petri (I *Petr.* V), Babylon specialiter appellatur, et cuncta quae nunc ad Babylonem dicuntur, illius ruinae convenire testentur, contra quem vocanda sit avis, Deique justitia: ut postquam Sion, id est Ecclesia, salvata fuerit, illa pemaneat in aeternum » (*Comment. in Isaiam prophetam,* libro XIII, cap. XLVII, in MIGNE, *Patr. lat.,* XXIV, 470-71).

[1] RABANO MAURO: « Virgo, mens prava, ut in Isaia: " Sede in pulvere, virgo filia Babylonis ", quod molliter moratur in terrena cogitatione a bono opere sterilis anima vitiorum confusione subject[illegible]itate *Allegoriae in Sacram Scripturam,* [illegible], 1080.

che val la pena di riferire: *alma, iunkchfraw*, — *iuncfruwe*, — *verporgnen Kāuscheit; almus, helghe; almicies* o *almitudo, haylickait*[1].

In breve, raccogliendo le sparse fila, abbiamo che lo scopo di queste ricerche è stato raggiunto, anzi superato: esse infatti non solo ci assicurano che Dante poté aver familiari, e perciò valersene, le voci bibliche da noi rintracciate sulla guida dei lessici, ma, coi riscontri che porgono, illustrano anche ed avvalorano in modo insperato la spiegazione già prima ottenuta.

***

Si aggiunga che con queste indagini si ha modo di reintagrare il verso nella sua giusta lezione. È noto che, comunque si leggano, dalle parole di Nembrot non si possono cavar fuori piú di dieci sillabe. I frequentissimi iati non ci sorprendono gran fatto, quando si ripensi a quel principio che Dante ha posto nel *De vulgari Eloquentia* (I, VII, 6): « quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuuntur ». Vuol dire che il linguaggio di Nembrot, che fu capo e duce di quei colpevoli, quanto meno è armonioso, tanto piú è razionalmente perfetto. E per verità tutte quelle vocali non appoggiate convenientemente a consonanti, impacciano e rallentano talmente la pronuncia, che il verso, per dirlo tutto, diventa eterno nelle labbra. Non c'è dunque da vedere nella troppa frequenza dell'iato un indizio di corruzione. Anzi non è verosimile quello che è stato detto da molti, che il verso sia straordinariamente guasto, perché i copisti, non intendendolo, piú facilmente potevano alterarlo: chi ha un po' di pratica di testi manoscritti, sa che gli amanuensi hanno commesso i maggiori errori proprio dove han creduto di capire molto facilmente. Se l'apparato critico della futura grande edizione della *Divina Commedia* non sposterà i dati noti finora[2], l'unica variante da accogliere sarebbe quella dei codici che pongono un *et* fra zabi-almi, perché è la sola sufficientemente autorizzata dalle collazioni: con questa sillaba il verso raggiungerebbe la misura voluta. Ora siffatta congiunzione latina è da escludere recisamente da quel linguaggio; ma, d'altra parte, è poco ammissibile che ci sia stata posta a capriccio. Deve essersi sviluppata da qualche altro elemento, che non potrebbe essere altro che una *a*, confondibilissima in una certa scrittura col segno 7[1]. Ne viene spiegata in modo ragionevole anche la caduta di quella lettera negli altri codici, essendo facile che qualche copista abbia voluto correggerne la ripetizione, secondo lui erronea[2]. Dovremo dunque leggere *aalmi*, non *almi*, cioè giusta la grafia che di quella voce ebraica dànno i lessici biblici[3], il Balbi nel *Catholicon*, e chi sa mai quanti altri[4]. Piú tardi Gasparino Barzizza, nel primo comma della parte applicata della sua opera ortografica, insegnava: « Alma per duplex a. Est enim velut placet Hieronymo idem quod virgo abscondita vel secreta[5] »; e non è improbabile che, come tante altre delle sue regole, risalga anche questa a grammatici anteriori. Di piú l'analogia stessa con le altre parole del verso, che non son tocche affatto nella prima sillaba, o, diremo, nella radice, conforta a leggere in questo modo.

***

Non è un giuoco di bussolotti questo, e se tutto torna a capello, vuol dire che si è colpito nel segno. Vero è che a nessun altro genere di critica, come a quello che fu esercitato attorno a questo verso, si può rivolgere quel sarcasmo con cui Dante sferzava la sua città natale:

> . . . . . A mezzo novembre
> non giunge quel che tu d'ottobre fili;

ed è vero insieme che tutti quelli che han trattato di questo quesito hanno avuto come me la persua-

---

[1] *Novum glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis*, Francoforte sul Meno, 1867, pag. 17.

[2] E non pare, da ciò che gentilmente mi ha comunicato l' [illegible] o prof. Giuseppe Vandelli.

[1] Il fatto si ripete anche in codici danteschi. Confronta, per un esempio, *Purg.*, XXIV, 96 nel codice Laurenziano 40, 13 « come la mente 7 le parole sue ».

[2] È forse superfluo, ma giacché m'è occorso, posso citare il caso analogo del comma *Virgo* nel Balbi (Codice Laurenz. Pl. XXVII, sin. 2), dove la prima volta che quella parola ebraica vi ricorre è scritta *alma*, tutte le altre *aalma*. Evidentemente il copista, che a tutta prima aveva inteso di correggere, è poi stato vinto dal ripetersi della forma *aa*, e non l'ha piú tocca.

[3] Cfr. il luogo cit. a pag. 62.

[4] In Papia (cod. Ashburnham, 63) si legge costantemente *ahalma*.

[5] *Orthographia clarissimi oratoris Gasparini Bergomensis*, senza indicazione di anno e di luogo. Quivi stesso: *Pape per simplex p. accentuatur in fine et est interiectio admirantis*, che è da aggiungere alle testimonianze da me raccolte in altro numero di questo *Giornale*. E per verità credo che quelle prove possano piú agevolmente moltiplicarsi che mettersi in dubbio. Cosí, per la diffusione dell'etimologia medievale di *Papa* da *papè*, esclamazione di maraviglia, sarebbe da ricordare anche il principio della *Poetria novella* di Gualfredo Anglico: *Papa stupor mundi*, espressione che è quella stessa dei glossari (cfr. Cod. Ricc., 874).

sione di aver filato uno stame di lunga durata. Ma confesso che la mia fiducia non ne è punto scossa: a buon conto questo studio ha già fatto anche l'esperimento del tempo, e con profitto, perché le riprove son balzate fuori man mano, a poco a poco.

Credo perciò che se qualche dubbio rimane ancóra, non si possa parlare di obiezioni vere e proprie, ma piuttosto di quesiti da sciogliere, coerentemente al risultato ottenuto. Uno di questi non può essere trascurato fin d'ora. Nembrot pronunciando le parole che abbiam visto e che, ripetiamolo, suonano con ogni approssimazione:

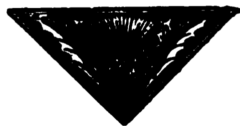
> genti, e che, abbandonate il gran lavoro?

assume la sua espressione storica, presentandosi anzi in quell'atteggiamento in cui anche altrove a Dante è piaciuto di coglierlo: ma non dice affatto parole che convengano alla situazione del momento, perché non è certo quello un discorso che possa esser rivolto ai due pellegrini, e che abbia una relazione logica palese col loro apparire. Come si spiega ciò? Credo che non sia difficile indagarlo. Tutti gli scrittori del medio evo si son compiaciuti di coprire quel protervo di male parole e di moltiplicare contro di lui le accuse, tanto che, quasi non bastasse la colpa gravissima della torre, ci fu anche chi ne fece il primo banditore dell'idolatria nel mondo. Dante no, non devía affatto dal suo punto: Nembrot non è per lui che un superbo: ma spingendosi fino agli estremi nell'applicazione logica della pena, arrivò ad immaginarselo come un'*anima sciocca*, un'*anima confusa*. Cioè, fino ad *anima confusa*, se altro non ci fosse, potremmo credere che parola e concetto fossero suggeriti dalla comune punizione, piú grave per Nembrot che per gli altri, come abbiamo veduto, per aver questi ricevuto un linguaggio singolare, inintelligibile: ma con *anima sciocca*, che non può essere una frase oziosa, è evidente che Dante ha indicato qualche cosa di piú, cioè, non resta altro, l'intima confusione dell'intelletto di lui. Il Gigante adunque parla un brutto linguaggio (*cui non si convenien più dolci salmi*, frase alla quale fa riscontro il passo rilevato del *De vulgari Eloquentia)*; non può farsi capire da nessuno; e di piú, nel suo modo di esprimersi, è anima sciocca e confusa, cioè dice cose stolte, non ragiona. A lui non resta altro che il *corno* per affermarsi in qualche modo, il quale è simbolo di superbia, come fu avvertito da commentatori antichi e come confermano comuni allegorizzazioni precedenti [1]. Certo Dante avrebbe potuto fargli dire cose diverse, ma non è piccola avvedutezza esser ricorso proprio a ciò che piú valeva a compierne la figura. Siamo in grado cosí di sorprender tutta la goffaggine di lui, pure nell'espressione mimica, perché anche questa è possibile ritrarre dalle parole che dice. E chi sa? Forse Dante ha immaginato che il fatto maraviglioso della sua comparsa nell'Inferno, insieme col suo duca, ridestasse e riproducesse in Nembrot quello stesso moto di sorpresa e di rabbia che dovette cagionargli l'improvvisa e straordinaria confusione delle sue genti, e perciò gli ha messo in bocca parole che starebbero benissimo détte nell'altra circostanza. Mi par questa l'idea piú vicina al vero, ma può anch'esser che Dante abbia pensato a tutt'altro, né m'indugerò qui a indagare tutte le ipotesi che questa o quella considerazione potrebbero suggerire: dovrei addentrarmi nelle troppo sottili e spesso irraggiungibili ragioni dell'arte e delle concezioni estetiche, mentre queste ricerche non mirano ad altro che a presentare dati di fatto. Penso però che tutto il caso di Nembrot, per la sua speciosità, sia degnissimo di essere studiato anche per questa parte.

Firenze, 1905.

DOMENICO GUERRI.

[1] Nelle citate *Allegoriae* di Rabano alla voce *cornu* si legge fra l'altro: « superbia, ut in Psalmis: " Nolite exaltare cornu ,, [Psal. LXXIV, 5] id est, nolite vos elevare per superbiam ». Ed è da tener conto anche di quest'altra spiegazione simbolica: « Per *cornu* potestates impiorum, ut in Psalmis: " Et omnia cornua peccatorum confringam ,, [Psal. LXXIV, 14], id est, potestates impiorum destruam ».



QUESTIONI E QUESTIONCELLE

I. Una proposta didattica (*Giornale dantesco*, XIII, 23). Son dieci anni oramai che insegno lettere italiane nei licei, e sempre ogni anno ho letto per intero la *Commedia*, una Cantica per classe; della lettura non solo, e per varie ragioni, sono soddisfatto io, ciò che conterebbe poco, ma ho motivo di credere siano soddisfatti gli alunni, ciò che conta assai; ma mi basterà di aver accennato a questo argomento, perché non si deve domandare a tutti ciò che uno o pochi, forse per un complesso particolare di circostanze, han potuto. Sulla questione sollevata dal Ghignoni altri argomenti che i personali credo di dover portare.

E prima di tutto non mi pare possa dirsi che la *Commedia* « alla prima lettura presenti un *arido* succedersi di sentimenti lontani dai nostri »: Dante appare súbito, anche al piú superficiale e al piú inesperto dei lettori, un innamorato, un entusiasta del bene, un odiatore fierissimo del male e dei malvagi, un zelatore caldissimo di una religione purificata da ogni scoria mondana e politica, e il sentimento dell'amore e del bene, l'odio del male non sono, ch'io sappia, lontani da noi e dai nostri giovani alunni, e proprio il Ghignoni vorrà sostenere che oggi sia spento del tutto nelle nostre scolaresche il sentimento religioso e venuto meno l'ideale di una purificazione della Chiesa? E che l'espressione di questi sentimenti non sia arida, non troverebbe difficoltà a dimostrare uno studente di prima liceale: troppo torto farei al prof. Ghignoni se insistessi su questo punto. Preferisco cercare se Dante è davvero quell'autore cosí difficile ch'egli assevera, e troppi altri con lui. Certamente facile non è, e come tutti gli scrittori, particolarmente poeti, del passato abbisogna di un commento; ma io non solo credo si esagerino le difficoltà che la lettura della *Commedia* può presentare, bensí ritengo che tali difficoltà siano minori di quelle che of qualche altro autore, che nessuno lle scuole, e specialmente del Manzoni. Troppo profonda e troppo sottile, sotto l'apparente semplicità, è l'arte dei *Promessi Sposi* perché possa essere compresa gustata e da menti inesperte, e la loro morale non può aver presa su chi ancóra non conosce il mondo e gli uomini: nelle scuole inferiori, nel ginnasio e magari nelle classi elementari (e dico questo perché ai miei tempi nelle scuole elementari di Verona si leggevano i *Promessi Sposi* nella quarta, oggi quinta, classe), gli studenti possono divertirsi della favola, ma nel liceo essi sono, oramai, troppo esperti di romanzi perché non la trovino insipida, troppo inesperti del mondo perché non consentano con gli sdegni dell'Alighieri anzi che con la sapiente rassegnazione del Manzoni; e chi di noi può desiderare non sia cosí? Sono i commentatori che hanno reso la *Commedia* piú difficile di quanto essa è in realtà, e, sia detto francamente, sono tutti coloro che invece di presentarla ai loro alunni cosí come presentano i *Promessi Sposi*, il *Furioso*, i *Canti* del Leopardi, non finiscono mai di prepararne la lettura ammassando nelle tenere menti tale una congerie di notizie d'ogni genere che, quando la lettura comincia, esse sono stanche, e già disgustate del Poeta e dei suoi versi. Se lasciassimo il Poeta parlare direttamente al sentimento e alla fantasia dei giovani, dicendo di nostro con sapiente discrezione solo quanto è strettamente necessario perché limpida suoni la sua parola, piú utile, indubbiamente, e piú interessante, e divertente anche, sarebbe nelle scuole lo studio di Dante e di tutti i poeti, che oggi, colpa e vergogna dei prolissi commenti linguistici, grammaticali, storici e rettorici, lasciano nell'anima un senso inestinguibile di tedio.

E con ciò ho implicitamente negato l'opportunità della proposta del Ghignoni, intorno alla quale molte altre cose direi dal punto di vista semplicemente didattico, se qui fosse il luogo; dirò solamente che la preparazione ch'egli vagheggia mi

par fatta apposta per radicare nelle menti l'idea della straordinaria difficoltà, quasi direi della incomprensibilità di Dante: se questo fosse cosí difficile come si vuol far credere, si sarebbe potuto dirlo, e con ragione, la Bibbia degli italiani? avrebbe egli potuto agire tanto potentemente sui cuori e sulle intelligenze di un secolo cosí differente dal secolo XIII come fu il XIX, se i cuori avessero trovato in lui un arido succedersi di sentimenti lontani dai loro e le menti avessero potuto accostarsi a lui solo dopo una lunga difficile preparazione? Mi pare ingenuo il pensare che la preparazione allo studio della *Commedia* da farsi, secondo il Ghignoni, nei licei possa chiamare in folla gli uditori attorno alle cattedre dantesche e nelle sale della *Lectura Dantis:* essa farà sí che il Poeta si allontanerà invece sempre piú tra le nuvole fitte dell'erudizione, e prenderà sempre piú la figura di un Dio misterioso, del quale pochi iniziati celebrano i riti tra il sorriso schernitore della folla. Tale preparazione sarà per i piú un nuovo ingombro sulla strada della licenza liceale, un fardello che tutti, varcate le soglie della scuola, si affretteranno a gettare come quello che non ha nessuna pratica utilità.

Ho detto che con sapiente direzione bisogna aiutare la parola del Poeta perché limpida suoni all'orecchio dello studente, e il Ghignoni saviamente mi ammonisce che essa nel professore « non si può pretendere sempre e non si deve supporre mai »: se in questo io convengo con lui, e se nello stesso tempo rifiuto la sua proposta, che cosa posso e voglio concludere? Una cosa semplicissima: una volta i programmi prescrivevano gli autori che si dovevano leggere nei licei, classe per classe; poi, saggiamente, ne han lasciata la scelta al professore, facendo eccezione per la *Commedia,* tassativamente prescritta nelle tre classi. Ebbene, si lasci all'arbitrio del professore anche il leggere o no la *Commedia,* il leggerla per intero o in parte solamente, quando, dove, come gli pare meglio, e sarà tanto di guadagnato per tutti; se il professore la leggerà, sarà per sincero suo convincimento, e in esso egli saprà trovare il modo di trasfondere negli alunni la sua ammirazione; se non la leggerà, gli alunni, almeno, non legheranno al nome del Poeta il ricordo di un insoffribile tedio e il ricordo di un'ammirazione forzata, e sarà piú facile accorrano piú tardi attorno alle cattedre dantesche e nelle sale dove il Poeta ha culto.

II. La Fiumana *(Inferno,* II, 108). Sottile e arguto scritto è veramente quello col quale il prof. A. Belloni vuol persuaderci che con *la fiumana ove il mar non ha vanto* del secondo dell'*Inferno* bisogna identificare il Giordano, il sacro fiume della Palestina; [1] a lui, persuaso che lo scenario, dirò cosí, del primo dell'*Inferno* abbia rispondenza « con una parte del mondo abitato, della quale, conoscendone solo imperfettamente la topografia, *il Poeta* diede una figurazione che può benissimo dirsi fantastica, benché abbia un fondamento nella realtà », riesce facile il riconoscere cosí il colle di Sionne nel monte *principio e cagion di tutta gioia,* come il Giordano nella fiumana; ma io mi lusingo di poter dare del contrario qualche valida prova.

Anzi tutto la perifrasi, poiché secondo il Belloni Dante altro non farebbe che sostituire una circonlocuzione geografica al nome proprio, costituisce esteticamente e psicologicamente un difetto: infatti Lucia, nella compassione che pur sente per il Poeta, si compiacerebbe di far pompa della sua scienza geografica con una indicazione dannosa all'effetto che pur vuol raggiungere, come quello che distrae il pensiero dell'ascoltante sopra una particolarità che non importa nulla; non un poeta, ma un pedante sarebbe stato Dante se proprio qui avesse voluto porre una mera indicazione geografica. Ciò che a Dante, e per lui a Lucia, importava, era il pericolo suo, e quindi la particolarità che importava indicare della fiumana era la sua spaventosa tempestosità. Ora, che un fiume sia piú tempestoso del mare, nessuno, credo, può ammettere, né Dante poteva; tuttavia nel verso si deve esclusivamente riconoscere una figurazione simbolica della vita: ci sarà una sproporzione tra il concetto rappresentato e la sua figurazione, e non sarebbe la prima né l'ultima nella *Commedia,* con questo di particolare, che l'effetto estetico dell'immagine ce la fa dimenticare. Di piú, poiché un solo fiume era conosciuto come non tributario del mare, Dante avrebbe dato facile modo al lettore di riconoscere il luogo dove aveva posto la scena del suo smarrimento, e non mi pare che proprio dovesse mettere la parola dell'enigma là dove è tanta la commozione, cosí concitato il discorso e il movimento di due almeno delle tre donne benedette. Sarebbe dunque la fiumana un duplicato della selva? Forse; e non me ne maraviglierei; ché anche di simboli duplicati non mancano esempî nella *Commedia,* e valgano per tutti il Veltro dell'*Inferno* e il DXV del *Purgatorio;* d'altra parte nel Canto I parla il Poeta in persona propria, nel II Lucia, e non è niente di strano che di diversi modi si servano per esprimere lo stesso

[1] Nel periodico *La Biblioteca delle scuole italiane,* anno XI, n. 5. Napoli, 15 marzo 1905.

concetto, anzi sarebbe bella varietà di fantasia, tanto piú bella quanto piú dell'immagine di un assonnato sperduto in una selva è efficace l'immagine di un naufrago prossimo a perdersi in pericolosissimo fiume. Il Flamini, e il Belloni conviene con lui, dice che Dante nel Canto I non ha parlato della fiumana, perché volle « narrare solo i pericoli, di cui abbia avuto coscienza », osservazione acuta e psicologicamente anche giusta: la fiumana sarebbe una parte di quello che io mi permisi di chiamare lo scenario del Canto I, e Lucia ricorderebbe apputo la parte per il tutto, come il Poeta stesso quando in altre occasioni ricorda la deserta piaggia o la valle. Curioso però che, mentre tutte le altre parti dello scenario sono richiamate nei successivi Canti della *Commedia*, e che quanto in questi, mi s'intenda con discrezione, è piú ampiamente svolto e figurato è già accennato nel primo, della fiumana si faccia parola solamente in questo discorso di Lucia[1]. E qui mi vengono a proposito alcune parole del Bonaventura: [2] « Sinfonia credo che possa appropriatamente chiamarsi *il primo Canto dell'" Inferno ,,*, non solo perché serve d'introduzione all'opera maravigliosa, ma anche perché, come la sinfonia musicale, *ne contiene i principali motivi*, ne fa quasi la sintesi, e vale anche a predisporre gli animi degli ascoltanti allo spettacolo che si dovrà svolgere dinnanzi a loro ». Anche questa considerazione vale per me a provare che il verso in questione non può avere altra spiegazione che simbolica, e che dello scenario del Canto I non può esser parte; e semplicemente l'immagine nuova di un concetto già espresso, immagine di una plasticità maravigliosa suggerita al Poeta dalla commossa e sempre agile sua fantasia. O che si vuole costringere all'immobilità, a un perpetuo girare sopra sé stessa, la fantasia di un poeta, e di un poeta come Dante? Ma io non credo che la fiumana sia una stessa cosa con la selva: questa, infatti, rappresenta la vita viziosa, *tanto amara che poco è più morte*, è quasi la morte stessa; quella invece, secondo me, è la vita umana per sé stessa pericolosa senza che si debba pensare a una determinata condizione di vizio o di peccato, e la morte in essa c'incalza, anzi è essa stessa un *correr alla morte*, ma non è la morte, e due concetti di vita pericolosa per sé stessa e di morte incalzante il Poeta tiene ben distinti; quello simboleggiando nella fiumana, questo indicando con la parola propria. La fiumana dunque non è la selva e non è né meno una parte dello scenario del 1° Canto, ma una ripetizione concettosa di quanto in esso è descritto, fatta eccezione per il *dilettoso monte*, fino all'incontro con Virgilio.

Il Belloni crede che Dante fosse portato da motivi allegorici a fingere avvenuto il suo smarrimento presso il monte Sion: « la presenza di Dante, egli scrive, nei pressi di Gerusalemme presupporrebbe un suo fantastico pellegrinaggio alla santa città, e nell'insieme dell'allegoria un tale pellegrinaggio ci starebbe a maraviglia: rappresenterebbe uno dei tanti tentativi fatti dal peccatore per salvarsi, tentativi tutti falliti fino a che non gli venne un aiuto soprannaturale ». Benissimo; ma perché il Belloni vuol far pellegrinare fantasticamente il Poeta a Gerusalemme, quando sa che egli fu realmente a Roma? Egli dimentica qual posto Roma, centro effettivo della cristianità, tiene nel pensiero di Dante, e qual posto tiene il Papa che a Roma risiede, che dovrebbe guidare gli uomini al bene e invece col cattivo esempio li volge al male; dimentica che proprio presso Roma, e precisamente alle foci del Tevere, l'angelo viene a raccogliere gli spiriti destinati al Purgatorio; dimentica, infine, il giubileo del 1300, nel quale appunto bisogna riconoscere uno di quei tentativi di salvazione da lui accennati; ma il Papa era simoniaco e non il suo giubileo poteva correggere e salvare l'umanità. Per tutte queste considerazioni anche se Dante non fosse mai stato a Roma, a voler col Belloni collocare lo scenario del Canto I dell'*Inferno* in una parte del mondo abitato, bisognerebbe andare nel Lazio; se non che in nessuna maniera può dirsi che sul Tevere *il mar non ha vanto*, e le esplicite parole di Virgilio « di quell'umile Italia », se ai pronomi si deve conservare il loro valor grammaticale, bastano ad escludere tale ipotesi.

Resta un ultimo argomento. Dante, al dire del Belloni, troverebbe la sua salvezza « precisamente là dove Cristo morí per la redenzione del genere umano ». Già « uno stretto nesso simbolico tra il *dilettoso monte* e il Purgatorio fu intraveduto da qualche dantista, per esempio dal Flamini. Or quanto piú stretto non apparirebbe tal nesso ammettendo che nella mente del divino poeta quel dilettoso monte fosse precisamente il sacro Sion, che col Purgatorio ha già un cosí particolare rapporto di postura! » Ora, il Paradiso terrestre, che è sulla vetta del Purgatorio, rappresenta quello stato di vita virtuosa che è rappresentato anche

[1] Che la fiumana possa essere identificata con l'Acheronte io non credo si possa sostenere; perciò né meno accenn[illegible]i, che pur fu affacciata.

[2] A. Bo[illegible] *[illegible]nte e la musica*. Livorno, Giusti, 190[illegible]

dal *dilettoso monte, principio e cagion di tutta gioia;* e poiché l'uomo fu cacciato per la sua colpa da quello, non può valere su questo direttamente, per *corto andare*, ma deve tenere *altro viaggio.* Il monte del I Canto è dunque, ricordiamo le parole del Bonaventura, anticipazione e preannunzio di ciò che Dante in altra parte del Poema più ampiamente figurerà: è l'accenno di un motivo che sarà più tardi largamente svolto. D'altra parte, Dante stesso ci avverte chiaramente che il Paradiso terrestre, ossia il luogo dove in Adamo peccò tutta l'umanità, è agli antipodi del monte dove Cristo spirò per tutta l'umanità, ed è logico sia cosí, e noi ammiriamo l'alta fantasia del Poeta. Ma se il luogo del peccato e il luogo dell'espiazione stanno benissimo agli antipodi l'uno dall'altro, non si capisce perché alle opposte estremità di essa medesima linea devono stare anche i monti che simboleggiano uno stesso concetto, anzi, a mio credere, il parallelismo stabilito dal Poeta esclude necessariamente quell'altro che afferma il Belloni.

Ma, egli potrà obbiettarmi, *la divina foresta spessa e viva* è pur il simbolo della vita virtuosa come la belva selvaggia è il simbolo della *vita viziosa;* e quindi è logico pensarle collocate alle opposte estremità di una medesima linea; in altre parole, per necessità geografiche strettamente legate col simbolo, la selva deve porsi nei dintorni di Gerusalemme, e là pure dobbiamo rintracciare la fiumana e il monte. L'argomento sarebbe decisivo, se la selva non fosse parte di uno scenario di cui è centro il *dilettoso monte;* quindi, allontanato questo dalla Palestina, per le ragioni che ho detto, per quest'altra fortissima che il monte dell'espiazione era troppo sacro al Poeta perché lo volesse caricare di un simbolo, e per questa ancóra che la virtú non è piú tra gli uomini e quindi è vano cercarne il simbolo, nei luoghi abitati da loro, tanto meno dove il popolo di una legge iniqua usurpa la *giustizia* dei cristiani, anche la selva deve necessariamente esserne allontanata. Viene meno cosí ogni ragione di identificare la fiumana col Giordano, e poiché, per conseguenza, nelle parole *ove il mar non ha vanto* non si può riconoscere una indicazione geografica, è necessario dar loro una significazione tutta simbolica; e poiché mi lusingo di aver già dimostrato che la fiumana è sintetica immagine di quanto è descritto nel I Canto, eccezion fatta del monte, sino all'incontro con Virgilio, viene a cadere, per ultima conseguenza, anche l'osservazione del Flamini.

III. L'ULTIMA PAROLA. — Nello scritto che sopra ho discusso, il Belloni richiamato nel testo l'esempio di Guido Cavalcanti « che, postosi in viaggio per S. Iacopo di Gallizia, s'arrestò a mezza strada smarrito nella selva erronea di un amore terreno », aggiunge in nota: « E dai lacci delle passioni terrene Guido non poté mai distrarsi per aver *disdegnato* gli ammonimenti della retta ragione illuminata dalla fede, che Dante raffigura in Virgilio, onde il famoso *forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.* Ma per carità, mi sento dire e a ragione, lasciamo stare un po' in pace quel benedetto *disdegno!* » Troppa modestia, e non a proposito; ché qui il Belloni, con lucida e sicura intuizione, ha in brevi parole risolto una vecchia questione, che pareva destinata a non essere risolta mai; anzi la preoccupazione di questo destino pesa su lui da non fargli intendere tutto il valore della sua nota. Ma il Belloni è venuto troppo tardi; prima di lui in questo stesso *Giornale* [1] il signor A. Dispenza dava della questione, forse con troppe piú parole che non occorressero, e non soverchia lucidità di esposizione, una spiegazione che sostanzialmente collima col pensiero del Belloni. Detto ch'egli riferisce il disdegno di Guido per Virgilio al tempo in cui Dante cominciò il suo viaggio, ed è geniale intuizione storica e psicologica, il Dispenza scrive: « Dante, Firenze, l'Italia, l'umanità, e cosí anche Guido sono sconvolti dalle passioni, errano per via diversa nella selva oscura... in un momento di risveglio affannoso *Dante* volge i suoi passi al colle illuminato dal sole, ricacciato dalle tre fiere e ruina in basso loco. Allora gli si presenta allo sguardo Virgilio, e súbito egli implora il soccorso di lui, qual che egli sia, poiché *da sé* non trova piú via di scampo, ecc. ». Guido, invece, rimane chiuso in sé stesso, disdegna di purgare le sue passioni mercé l'opera della Ragione, e quindi, nonostante l'altezza dell'ingegno, non può accompagnare l'amico nel gran viaggio: il Dispenza dimentica di dirci che cosa per lui simboleggi Virgilio, quantunque il suo silenzio ci possa far credere ch'egli accetta l'opinione comune, e quindi da questo lato la sua esposizione è alquanto difettosa; tuttavia il suo pensiero si comprende benissimo.

Alla stessa conclusione, ma con maggior chiarezza di ragionamento e sodezza di argomenti, prima del Dispenza era venuto, sostanzialmente, il sig. E. Rivalta in un lúcido articolo della *Nuova Antologia* [2]. Guido, fiero e disdegnoso, rimane immobile nel suo ideale politico, odiando e disprezzando, repugnando ad ogni adattamento che gli

[1] Anno XII, 166: *Guido Cavalcanti è vivo o morto?*

[2] Anno 39°, pag. 469: *Dante e Guido.*

sembra vil opera di arresa, e con un sonetto famoso rimprovera Dante, che dimentica la sua dignità di poeta, e vive tra la folla politica e vi si adatta; egli non comprende come Dante, piú giovane di lui, speri ancóra nell'avvenire della patria e negli ordinamenti nuovi. I due amici non si comprendono piú: l'uno segue la sua ragione umana, che lo trae al sincero pentimento delle colpe amorose, e lo trattiene gagliardo sopra una nuova via politica, gli fa perfino decretare l'esiglio dell'amico; l'altro alla ragione non si piega, inflessibile nelle sue opere buone quanto nelle sue opere cattive, e dopo essersi invescato, a mezzo un viaggio di purgazione, in una nuova debolezza amorosa, resiste a dilaniare Firenze in nome di un ideale politico, che non aveva piú vita e necessità. E quando anche per Dante viene il momento della delusione, quando s'alza a giudicare tutto e tutti senza debolezza e senza oscurità, anche Guido gli par degno di rimprovero, che alla ragione non aveva saputo piegarsi: a Cavalcante, che gli chiede del figlio, risponde: « da me stesso non vegno », e la netta risposta, significa che l' ingegno non basta: « mi mena Virgilio, che è la ragione che trae a umiliarsi e a pentirsi: Guido l'ebbe a disdegno ».

Il Belloni, il Dispenza, il Rivalta, del quale ho mal sunteggiato il lucido argomentare, scrissero, indubbiamente, a insaputa l'uno dell'altro, e questo essersi incontrati, sostanzialmente, nel modo di porre la questione e nella conclusione, è ora ragione di piú per credere che finalmente l'ultima parola sia stata detta sulla tanto tormentata questione del disdegno di Guido.

Napoli, marzo 1905.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

DANTE IN UN OMAGGIO NUZIALE[1]

Un' ingenuità poi è il significato dato a *fermo; fermato il piede a terra,* giacché la voce *fermo,* presa cosí a sé, da sola, vuol dire *immobile* davvero, o *costante,* o *saldo,* o *sicuro,* vuoi nel senso fisico, vuoi nel senso morale, vuoi in un che di mezzo. E per quanto possa esser « seducente » e che certo non dà almeno un valore ozioso al verso, l' interpretazione del Biagioli prima, del Casella poi, meglio avvalorata e difesa da Alberto Buscaino Campo, che prese *fermo* per *destro, diritto,* in antitesi a *manco* o *mancino* o, come Dante e altri antichi scrissero, e come oggi soltanto gli Emiliani dicono, *stanco;* vi si oppongono, non soltanto il fatto, già notato, che mai si trovò usato *fermo* per *destro,* ma una considerazione che il D' Ovidio mette avanti: Dante dunque si sarebbe messo a salire « spiralmente a destra il monte »? Ma da che « indicazione o inspirazione » indótto, smarrito com'era, e privo di guida, Dante che neppure quando si troverà d' innanzi al monte del Purgatorio « l' istinto gli dirà nulla »? Piú seria e piú plausibile è l'esposizione del Filalete e del Blanc, « secondo cui il Poeta accennerebbe a un pendío molto erto », e che di necessità richiede piú fatica; onde il piede piú basso « non è sempre fermato a terra (altrimenti non si salirebbe), ma è il solo fermo, in quanto è il solo su cui il corpo si sente sicuro ». I vecchi interpreti forse convenivano piú in ciò, se non che essi correvano súbito al senso allegorico; al D' Ovidio preme invece stabilire ben chiaro il senso letterale, ché quanto all'allegorico « può investire tutto l' insieme del verso, senza che proprio s'annidi in ogni singola parola ».

Del resto Dante era stanco, era impaurito, e avanza « con un piede incerto, fisicamente e moralmente mal fermo »; di piú, uscito appena dalla

[1] Per un errore d'impaginazione che assai deploriamo, furono omesse alcune colonne dell'articolo di G. F. Gobbi pubblicato con questo titolo nel quaderno precedente.

Rimediamo a questo sconcio pubblicando ora ciò che dell'articolo rimase fuori, avvertendo il lettore che questa parte viene in seguito alle parole: *tale però che,* della prima colonna 5.

LA DIREZIONE.

selva, dall'errore, e incamminatosi per l'erta, la via difficile della virtú, può a tutta prima muovere con passo incerto: « È incertezza di chi aspira alla virtú uscendo dall'errore, senza che il piede piú basso significhi per l'appunto l'abitudine al vizio ». Ma quel che è certo si è che Dante saliva, e il D' Ovidio con quella ricchezza d'esempî, per cui i suoi scritti d'esegesi dantesca s'avvalorano sempre, prova che *piaggia* vuol dir finalmente, « in senso specifico, ciò che è tra il giogo e la base pianeggiante della montagna »; e rimosso anche il dubbio « circa il valore topografico e cronologico dell'*Ed ecco una lonza quasi al cominciar dell'erta....* », conchiude con questa parafrasi che gli sembra rendere tutto il discorso « piú compatto e vivo »: — uscito dalla selva, mi trovai senz'altro a piè d'un colle, e allora, scematami un po' la paura e riposatomi un poco, mi rimisi in via, m' incamminai su per la pendice deserta, ma con passo peritoso, timoroso; e difatto ecco súbito una bestia feroce, quasi al principio stesso della salita!

Veramente ci siamo abbandonati a una larghezza di esposizione maggiore di quella che ci consentisse il proposito di esser brevi, ma ci piacque in tal modo insistere anche una volta di piú sull'importanza di un' interpretazione di Francesco D' Ovidio, per quel nuovo sicuro suo criterio esegetico non meno che per l'acume e l'arguzia che ognun gli sa.

***

Perché Dante lo condanna? fu già una dimanda che Michele Scherillo s'è posta, là dove, in uno de'suoi *Alcuni capitoli della biografia di Dante* studiò con ogni accuratezza e compiutamente la vita e le opere di Brunetto Latini, in quel ch'ebbero influenza su Dante e l'opera sua; dimanda a cui lo Scherillo si rispose non meno compiutamente, ciò che gli riconosce e in cui conviene Ernesto Giacomo Parodi, il quale crede per altro, ponendosi un'ugual dimanda, che Dante « abbia avuto altre ragioni di assai diversa natura, e cosí gravi, da indurlo a rassegnarsi anche alla nomea di giudice, per quanto giusto, immite ed ingrato, che ama far qualche cosa piú del suo doloroso dovere ». Un vero bisogno dové aver Dante di collocare l'episodio di Brunetto Latini proprio in Inferno, proprio in quel punto, senza che altro personaggio gli servisse meglio; una « dura necessità », insomma, « pratica, concernente l'architettura del Poema, ossia, in conclusione, lo scopo al quale il Poeta mirava con esso ».

Mirò senza dubbio con la *Divina Commedia* alla rigenerazione morale e politica dell' Italia; « quasi un nuovo Vangelo civile, che il Poeta certo credeva d'esser stato chiamato a bandire fra gli uomini, per speciale grazia e predestinazione divina ».

Ma perché cotanta e sí fatta autorità gli fosse concessa, e sugli uomini potessero avere efficacia le sue parole, ecco che Dante ad esaltar sé medesimo di fronte agli uomini sceglie Brunetto Latini che nel centro dell' Inferno lo proclama buono e giusto e utile cittadino, e Cacciaguida, che nel centro del Paradiso lo benedice insigne per nobiltà di schiatta e fin dall'adolescenza privilegiato.

Né piú né meno che un altro di quei « contrasti » o paralleli, intorno a cui vedemmo testé trattenersi, e nuovi additarne, il Warren Vernon; parallelo questo, che studia il Parodi e che egli sa mettere in bella evidenza, rilevandone ogni particolare ed ogni effetto, certo opportuno piú a stabilire meglio che mai la simmetria del Poema dantesco nelle sue parti, come il Parodi stesso dice, che, secondo il parer nostro, a giustificare anche con « una dura necessità pratica » la condanna di Brunetto Latini. Anzi il Parodi ammette che i due episodi del vecchio maestro fiorentino e dell'avolo glorioso, possano esser stati « quelli che prima balenarono alla mente di Dante e intorno ai quali, come intorno *a fermi poli*, s' avvolse e si svolse tutta l'azione della *Divina Commedia* ». Noi ritorniamo volentieri alle ragioni morali, e politiche pure, che Michele Scherillo lumeggiò cosí bene per convenire con lui che queste per prime furono i moventi dell'episodio d' Inferno, e se fosse lecito citar noi stessi ripeteremmo che se, condannando Brunetto Latini, Dante sacrificò « qualcosa di sé medesimo alla verità, e innanzi ad essa riusciva a dominarsi nelle proprie affezioni — quello che è meno facile ai piú —; il sacrificio era per ciò tanto piú notevole e magnanimo ed ei lo accettava per gli intenti morali dell'opera propria ». Ma ciò non toglie che la rispondenza sotto un tale aspetto notata dal Parodi tra l'un Canto e l'altro, sia per sé bella, e completi quella che vi è pur sott'altro aspetto, da che Brunetto mostra i mali e i danni della Firenze attuale, e Cacciaguida qual « *si stava in pace, sobria e pudica* » a' suoi anni.

***

Manfredi Porena con due *Postille dantesche* porta il contributo della propria dottrina a quella piú ragionevole e fondata esegesi della *Divina*

Commedia, che da Francesco D'Ovidio ha il piú valido impulso. Nella prima postilla il Porena, appunto come il D'Ovidio sul *piè fermo,* e, ci sembra, con ugual buona fortuna, distrugge la interpretazione piú corrente data a una terzina dantesca, che renderebbe sciocca la terzina stessa, per rialzarla invece a « l'accurata descrizione di un processo psicologico: non indegna di Dante in quanto artista, degnissima di lui in quanto osservatore di fenomeni psichici ». Dante dice del proprio incontro con Forese:

> Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
> ma nella voce sua mi fu palese
> ciò che l'aspetto in sé avea conquiso.
> Questa favilla tutta mi raccese
> mia conoscenza alle cambiate labbia
> e ravvisai la faccia di Forese,

dove, se si dovesse seguire l'opinione dei piú, che col Blanc intendono *conquiso* per *distrutto,* avremmo nella seconda terzina « la cosa piú balorda di questo mondo ». Difatto, ragiona il Porena, parafrasando le due terzine prese insieme, si trova che « o *questa favilla* si riferisce alla voce di Forese, ed abbiamo una ripetizione inutilissima del già detto », oppure « *questa favilla* è *ciò che l'aspetto in sé avea conquisa,* cioè gli antichi lineamenti; e peggio che peggio »; Dante, senza alcun senso, avrebbe detto: « le antiche sembianze del mio amico, che ritrovai sotto le sembianze presenti, mi ravvivarono la conoscenza di questo: e riconobbi la faccia di Forese ». Ma il Porena, abilmente riportando la voce *aspetto* della prima terzina al significato che le si dava nel Trecento, da Dante reso spesso « piú prossimo a quello fondamentale dell'*adspectus* latino, di *vista, sguardo,* interpreta sagacemente: — al viso non l'avrei mai riconosciuto, ma la sua voce mi fé palese ciò che il mio sguardo aveva in sé conquiso; cioè: il suono della sua voce mi aiutò a riconoscere alcuni lineamenti, alcune tracce che l'occhio aveva afferrato, percepito, senza però che l'animo riuscisse a riconoscerli ancóra ». Onde si ha che la seconda terzina è opportunissima ad illustrare il processo del compiuto riconoscimento di Forese, da parte di Dante, incominciato nella prima terzina. Né meno erronea è quell'interpretazione, che il Porena combatte con buone considerazioni nella successiva postilla; accettata invece dai piú recenti commentatori, poi che lo Scartazzini la ribadí e la sostenne con copia d'argomenti. Vediamo. Su la [illegible] nel cielo della Luna, Dante cosí rivolgesi a Piccarda perché gli sciolga un primo dubbio:

> Ma dimmi: voi, che siete qui felici,
> desiderate voi piú alto loco
> per piú vedere o per piú farvi amici?

Ossia, nella chiosa dello Scartazzini: « Desiderate voi luogo piú alto per vedere piú dei vecchi amici che lassú si ritrovano, o per farvene un maggior numero di nuovi fra i beati? ». Anzitutto il Porena trova una « traccia di mondanità », non conveniente al Paradiso, in quella distinzione fra vecchi amici e nuovi; inoltre una sconvenienza anche maggiore, nel fatto che un'anima beata farebbe cader Dante in un errore, dandogli a credere con una tale risposta che esse anime del primo grado non godono la compagnia di quelle degli altri gradi. Ma i piú de' commentatori antichi avevano inteso in quel *piú farvi amici,* un *farvi piú amici di Dio,* e cosí intende il Porena, soggiungendo « con questa avvertenza, che quel *farvi amici* va inteso come un *amare di piú.* Sí che il binomio *piú vedere* e *piú farvi amici,* cioè *vedere di piú Iddio* e *amarlo di piú,* venga a significare *esser piú beate, avere un grado maggiore di letizia* ». Questo del resto era precisamente il dubbio di Dante, che Piccarda gli scioglie ben tosto, onde a lui riesce chiaro che non ostante una diversa distribuzione della grazia di Dio sui beati, nessuno ne è scontento.

***

D'una fonte, a cui Dante certo attinse, viene don Luigi Rocca trattando in *La processione simbolica del Canto XXIX del « Purgatorio ».* Ond'è a credersi pur che su tale argomento l'esegesi dantesca si avvii ad una maggior concordia fra i commentatori e ad un'interpretazione meglio definitiva e sicura.

Ricordato il Rocca come Dante abbia tolto, anche modificandone qualcuno, i simboli di quella processione alle pagine dell'Apocalisse di san Giovanni e alla visione di Ezechiele, a cui lo stesso Dante rimanda il lettore, trova che il Poeta si valse eziandio delle parole di san Gerolamo, non tanto del cosí detto *prologo galeato* della Bibbia d'onde trasse l'idea di personificare nei ventiquattro seniori apocalitici i libri dell'antico Testamento, ma quanto e piú della nota *Epistola ad Paulinum.*

Di fatto in essa, dopo aver discorso dei libri del vecchio Testamento, passa a quelli del nuovo, e dapprima tocca « dei quattro Evangelisti, che

con espressione molto significativa, direi quasi suggestiva per Dante, chiama la quadriga del Signore, e li ritrae colle stesse immagini fantastiche che si leggono in Ezechiele (s. c.) ». Poscia, ricorda per primo san Paolo, delle cui lettere riconosce l' importanza, indi il compagno e seguace di lui ne' suoi viaggi, san Luca, scrittore degli atti degli Apostoli, che da medico quale fu, dà virtú di medicina ad ogni sua parola. Raggruppati mette poi insieme san Gerolamo, san Giacomo, san Pietro, san Giovanni e san Giuda, gli scrittori di lettere canoniche, « breves in verbis, longas in sententiis ». Infine l'Apocalisse di san Giovanni, le cui parole nascondono ciascuna un mistero. L'ordine dunque, dice il Rocca, seguíto da san Gerolamo, i raggruppamenti, sono tali e quali nella processione mistica del Purgatorio. E Dante chiama pur medico san Luca, e lo accompagna a san Paolo, che ha la spada a significar l'efficacia della propria eloquenza, imagine per altro questa che, osserva il Rocca, non si può trovare in san Gerolamo, essendo venuta in uso solo nel secolo undecimo. Umili nell'aspetto i quattro autori delle lettere canoniche, ché hanno poca importanza; san Giovanni solo, dormendo, perché oscuro è il suo libro, ma veridico e profetico, perché egli ha la faccia arguta. Ma questi personaggi rappresentano non sé stessi autori, bensí i proprî libri, le varie opere scritte, altrimenti Dante avrebbe tre volte raffigurato sotto diversi simboli san Giovanni, e due volte san Luca; come appunto i ventiquattro seniori della prima schiera rappresentano i libri del vecchio Testamento. Da tutto ciò pare a don Luigi Rocca, e noi crediamo che sia facile dargli ragione, che la processione mistica della quale Dante ha popolato la riva del Lete, chiarisca, e piú si semplifichi, acquistando, nella sua parte massima, che è il corteo biblico intorno al carro trionfale, quell'unità di concetto che vedemmo in san Gerolamo e che Dante conservò.

***

« Come il Signore che da una costola di Adamo trasse la materia onde plasmò la creatura femminile, cosí Dante da sé stesso estrasse tante altre creature, e diffuse il suo grande *spiro, l'eterno spirito,* che riuniti insieme ricompongono il suo e ce lo dànno a conoscere meglio ». Ma c' è di piú: « E, come osservando numerosi figliuoli di una madre feconda e forte, ravvisiamo in ciascuno una linea del vólto materno, cosí in molti dei caratteri concepiti dal Poeta ravvisiamo, drammatizzato, uno dei mille sentimenti, che s'agitavano nell'anima sua multiforme ».

Dalle quali similitudini si ha che per uno « stupendo prodigio » la *Divina Commedia* è « nello stesso tempo un dramma, anzi una serie di potentissimi drammi, ed è pure una schiettissima autobiografia ». Tanto almeno pensa il dott. Enrico Sannia di Napoli, in queste due pagine su *Le « confessioni » di Dante*; tanto è, almeno in parte, il vero.

E il Poeta, ben perché in lui « si fondono mirabilmente la sincerità soggettiva e la facoltà di oggettivare », qua e là si oblia abilmente, da degno artista, qua e là invece mostra cosí di aver piena coscienza dell'arte propria come delle proprie virtú, dei propri eccessi, ed ecco le sue confessioni. — Di girone in girone del sacro monte di Purgazione egli si va liberando dei sette P incisi dall'angiolo sulla sua fronte; ma « in una parte più e meno altrove », diremmo interpretando il pensiero del Sannia, Dante sembra partecipare del tormento espiatore; in tre casi specialmente.

Nel girone de' superbi, il che fu anche da altri osservato, e fra gli iracondi, sebbene « in una tempra come quella di Dante, l' ira dové avere un valore di forma, non già di contenuto », e piú che tutto fra i lussuriosi.

E il Sannia s' indugia a provare che Dante, il quale nel girone settimo capí che molti sguardi s'appuntavano in lui per veder come se la cavava, se la cavò « da buon moralista e da uomo di spirito ».

La scena che succede tra lui, renitente, e Virgilio che lo sprona a non temere, con la tacita approvazione di Stazio, finché Virgilio pronuncia il fatale nome di Beatrice e Dante è bell'e persuaso, pari ad un bimbo; la scena, dice il Sannia, ha del « candore proprio infantile », ma rimane nei limiti del gentile e del pudico, ed è evidente che con essa il Poeta intese di fare « davanti al tribunale dell'amore..... in una forma quasi legale una confessione piú vivace » della sua soverchia sensibilità amorosa.

Ora noi non crediamo altrettanto; la scena tutt'al piú, questo indugio del Poeta a descrivere le vicende della sua traversata fra le fiamme, può spiegare una simpatia per cosí dire verso quella colpa, riflesso di quella che Dante provava per i poeti incontrati in quel martirio, come per Francesca giú fra i lussuriosi d' Inferno. Ma, mentre Dante nel girone dei superbi realmente si

umilia, nel varcar la zona di fumo degli iracondi realmente soffre, qui, attraversando il fuoco, sa da Virgilio che se ci stesse mill'anni non ne avrebbe arso un capello. Ma non appena v'è in mezzo, sente il bisogno di rinfrescarsi, e Virgilio, per confortarlo, gli va insinuando di Beatrice; ora ne sarebbe proprio il momento, se l'amico di lei stesse cosí purificandosi?

Veramente poc'oltre Dante si dovrà confessare, vergognare, pentire, veramente dovrà soffrire, sotto i rimproveri di Beatrice, alla cui apparizione il Poeta prepara il lettore con uno de' suoi soliti maestrevoli artifici, qual'è, a parer nostro, tutta la scena dell'esitanza davanti alle fiamme per arrivare alle maliarde parole di Virgilio:

« Or vedi, figlio :
tra Beatrice e te è questo muro ».

Sí: per Dante maliarde, e per i lettori, in cui il Poeta sa cosí, non che comunicare, aumentare il desiderio di vederla.

***

Nel campo filosofico, e piú particolarmente della teologia, ci conducono alcune pagine del prof. Giuseppe Zuccante, su *La vita attiva e la vita contemplativa in san Tommaso e in Dante*, le quali non sono che il frammento di uno studio: *Il simbolo filosofico della « Divina Commedia » e le fonti di esso*, che a sua volta fa parte di un suo volume di saggio, che lo stesso editore Hoepli pubblicherà prossimamente, dal titolo: *Fra il pensiero antico e il moderno*. La quale circostanza in verità ci invoglierebbe a rinunciare ad ogni discorso anche su questa primizia in attesa di tutta l'opera, che altri meglio di noi potrà giudicare; ma poi che ricordiamo pur sempre con vivo piacere che lo Zuccante ci fu maestro all'Academia, diamo non piú che un pallido cenno del suo frammento, per permetterci di parlare di lui.

Egli divide dunque in due parti il suo studio; nella prima espone le dottrine di san Tommaso; il teologo d'altissima autorità nel Medio Evo e fonte piú notevole di tutto il simbolo filosofico della *Commedia;* intorno e alla vita attiva e alla vita contemplativa. Nell'altra dimostra quanto Dante vi si sia inspirato, e sia pervenuto, mercé l'arte sua prodigiosa, ad « un'evidenza quasi sensibile di rappresentazioni pur tanto remote dal sensibile ».

Difatto tutto il moto, onde i beati, di cielo in cielo, e volano e girano e raggiano e cantano e tornèano, con sempre maggior rapidità, piú si appressano a Dio, « con sempre piú viva voluttà di moto, si potrebbe dire », è ben ciò che non solo ci manifesta la loro beatitudine maggiore o minore, ma sovratutto la lor vita in cielo, vita contemplativa, che san Tommaso (e in questo anche Dionigi Areopagita) racchiude nel moto, nel moto circolare, che è il piú perfetto. Ma san Tommaso considera la vita attiva, che sta tutta nelle virtú morali, nell'operare, come preparazione alla vita contemplativa, che consiste nell'intelletto (l'intendere e il conoscere), cioè in un atto della volontà mosso dall'amore della verità, il quale amore produce dilettazione. La vita attiva non può andare oltre la vita presente, bensí la vita contemplativa può cominciare nella vita presente per aver la sua piena attuazione nel cielo; là dove rimarranno però gli effetti delle virtú morali, proprie della vita attiva, in quanto valsero a liberar l'anima da ogni perturbazion di passioni. Ed ecco Dante nel noto sogno del XXVII del *Purgatorio* seguire, nei simboli di Lia e Rachele, cotali dottrine dell'Aquinate, e nel *Convivio* (IV, 17), e ancóra nel Paradiso terrestre, quando di qui fa che s'inizî la vita contemplativa non appena raggiunta la pienezza della vita attiva. « Il *labor* della vita attiva è stato veramente prodigioso: Dante è passato per gli onori della selva, per le fatiche e i patimenti dell'Inferno e del Purgatorio: cosí è giunto a virtú morale, alla libertà, alla sanità, alla dirittura dell'arbitrio, e può cominciare in una perfetta serenità di spirito la vita superiore della contemplazione ».

Di piú, la vita contemplativa implica, secondo san Tommaso, ardore di carità verso Dio, e Dante fa largo posto a codesta carità, il cui affetto appare ben nel fiammeggiare degli spiriti beati; maggiore o minore, a seconda del grado della loro carità, cioè della contemplazione, che è poi la loro beatitudine. San Bernardo, che, fin dal nostro mondo, per la sua *vivace carità, contemplando gustò di quella pace*, cioè della *beatitudine celeste*, è quegli che valse a Dante quale termine ultimo del gran simbolo filosofico della *Commedia;* san Bernardo, in cui carità e contemplazione s'adeguano, fu da Dante eletto a « penetrare il mistero dell'infinita contemplazione e della carità infinita ».

COMUNICAZIONI

Il maestro Giovanni Agnelli ci scrive la seguente lettera, che volentieri pubblichiamo:

Illustre signor Conte,

Il prof. Vincenzo Russo, che ha sempre sostenuto la verticalità delle rive del *Purgatorio* dantesco superiormente alla Porta di san Pietro, conclude il suo articolo *Per la montagna del « Purgatorio »* [1] ammettendo esso pure *non cilindri sovrapposti*, come aveva fatto nel suo disegno alcuni anni or sono, ma *tronchi di cono con pendenza che si avvicina più all' angolo di 90 gradi che di 45*.

Per uno che si è assunto il còmpito di confutare il disegno mio e quello del Piranesi, questa conclusione è, a mio avviso, molto significante. Vuol dire che il prof. Russo ha buttato a mare il suo disegno primitivo, ed è andato accostandosi a quelli che egli ha stimato e stima ancóra suoi avversari. Una volta che il puledro piega più o meno la cervice, ma la piega, è pressoché domato, e tale io ritengo il professore Russo in questa faccenda.

Dal momento però che l'egregio professore mi tira in ballo, e mette quasi in canzone la mia *bella pensata*, voglia, illustre signor Direttore, permettermi qualche appunto all'articolo sopra citato.

Il prof. Russo loda l'Arci, ed in parte lo corregge perché, prima d'ogni altro, ha notato *giustamente* che « le calle dell' Antipurgatorio e le scale sono scavate nella roccia ». Scavata, secondo Dante, è solamente la *calla* descritta nel Canto IV, 19-33, non il resto del cammino da Belacqua alla Valletta. Il Poeta, se ben mi ricordo, parla dell'incontro di anime che *venivano di traverso per la costa*, e del *raggio* che *non luceva a sinistra* di Dante, ancóra di *vera carne* (Canto V, 4-9; 22-24); circostanze queste che assolutamente reclamano un cammino fatto all'aperto e non in una *cruna* incassata nella roccia.

Dice il prof. Russo che prima della porta di san Pietro si sale senza l'aiuto di gradini, quasi che la parte inferiore del monte sacro possa superarsi più agevolmente che non le balze del vero Purgatorio, che hanno bisogno di gradi o scalini che dir si voglia. In ciò, se non mi appongo male, si sbaglia il prof. Russo; perché se Dante descrive con grande evidenza l'ertezza della *calla* più vicina al piano, fa però superare con mezzi sovrumani la parte più grande del sacro monte compresa tra la valletta e la porta di s. Pietro, tratto impraticabile perché il più lungo, il più erto e forse anche coperto di ghiacci e di neve. Il Poeta ricorre qui a Lucia, come nell' Inferno fece di Gerione e di Anteo per discendere l'*alto burrato* e il *pozzo* dei giganti.

Il prof. Russo asserisce che « le cornici hanno alla sponda esterna sotto di sé il precipizio, che non vi sarebbe se poggiassero su zone montagnose con pendenza di 45 gradi », e si riferisce al verso 115 del Canto XXV. Io non so se la parte del sacro monte, costituente il vero *Purgatorio* sia tanto montagnosa, scoscesa e dirupata alla superficie sua. Mi pare però che Dante adoperi la parola *roccia* nel senso semplicemente di *sasso*, materia costituente la montagna [1]. Dato ciò, il timore di Dante *di cadere in giuso* è giustificatissimo, anche se la parte *ove confina il vano* avesse la pendenza di soli 45 gradi ed anche meno. Io credo che *Colui che mai non vide cosa nova*, che *produsse il visibile parlare* nei bassorilievi della prima cornice, abbia egualmente intagliate le scale, le cornici, le sponde loro e tutta la parte superiore della montagna: e allora a che pro' gli scogli, i dirupi scoscesi, ecc.?

Una quindicina d'anni fa io ho difeso a spada tratta, con tante argomentazioni, la salita al Paradiso nell'ora di mezzogiorno in favore del Benassuti, del Romani e del Sorio, contro lo Schiapparelli: confesso di essere stato soverchiamente vivace in quella discussione, e me ne pento: quella mia difesa fu combattuta lungamente da tanti e valenti; però ora, con grande mia soddisfazione, vedo che si è fatta strada, e da molti che vanno per la maggiore è stata approvata ed accettata. Altrettanto spero del mio disegno del Purgatorio, quantunque, io per il primo, sia ben lungi dal ritenerlo l'Olivares dei disegni.

Colla dovuta stima

Lodi, febbraio 1905.

suo dev.mo
GIOVANNI AGNELLI.

***

Riceviamo dal prof. dott. G. Curto, questa letterina raccomandata:

Illustrissimo signor Conte,

In *Un decennio di bibliografia dantesca* Ella mi attribuisce l'articolo: *Paura di un' ombra ecc. ecc.* (ne *L'educatore d. Svizzera italiana*, XXXIV, 22) ch' io non mi sono mai sognato di scrivere. La *prego* di dirmi in che modo V. S. ill.ma sia incappata in tale errore, ed *esigo* che lo rettifichi nel prossimo numero del *Giornale dantesco*.

Gradisca l'ossequio

Trieste, 31 marzo 905

del di Lei dev.mo
Prof. G. CURTO.

---

[1] Canto XII, 97; XIX, 68; XX, 6 e XXII, 137.

[1] *Giornale dantesco*, XII, 174.

Colla pubblicazione di questa sua letterina credo io soddisfatto la *esigenza* dell' egregio professore urto: ma non così, purtroppo, mi è possibile sod-re la sua *preghiera*. Come sono « incappato » errore? E chi può dirlo? Vi sono incappato, cer-nte, per una di quelle disgrazie che facili ac-10 a' bibliografi, anche i più attenti e pazienti esto mondo, quando si trovano dinanzi a centinaia tinaia di piccole schede ribelli, che una mano poco eta o una folata di vento bastano a sconvolgere e ndere in modo irreparabile. Abbia dunque pazienza egio Professore, e abbian pazienza, con lui, quanti mi ono per lamentarsi di simili inconvenienti. A tutto iedierà, se vorrà Iddio, colla stampa della grande *Bibliografia dantesca*, della quale questo *Decennio* è un piccolo saggio: speriamo allora di contentar tutti, anche il prof. B. Wiese, anche il mio buono amico Rodolfo Renier, che si dolgono di alcune lacune e di alcune inesattezze. Intanto, gli studiosi si servano del *Decennio*, con pace: anche così com'è, può render loro dei servigi preziosi e tali da far perdonare al mio operoso amico e buon compagno di fatiche e di pazienza, Curzio Mazzi, e a me, quelle piccole o grosse mende per le quali, nell'avvertenza che precede il lavoro, avevamo invocato (dunque in vano?) tutta l'indulgenza dei consultatori.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE E APPUNTI

uova sede della Società dantesca italiana.

i 9 maggio 1905, alla presenza augusta di Marghe-di Savoia e di Vittorio Emanuele conte di Torino, solennità grande e degna, la Società dantesca ita-. fermò la nuova e sua propria sede nell'antico gio che fu già residenza de' Consoli dell'Arte della , restituito, per cura e a spese della Società, sopra gni di Enrico Lusini, alla nobiltà semplice e severa : sue prime forme e alla libertà della sua antica a. Fece il discorso inaugurale Isidoro Del Lungo, ando, con la usata sua magistrale eloquenza, di *Fi-e artigiana nella storia e in Dante*, dopo brevi e nce parole del benemerito e illustre presidente della *tesca* marchese senatore Pietro Torrigiani e un di-etto dell'on. Bianchi, ministro della pubblica Istru-e.

n occasione di questa lieta festa dantesca fu pub-ta, tra le altre, una cartolina commemorativa con produzione di un'antica scultura in pietra, recante iello simbolico dell'Arte della lana, e con questa zione dettata da G. L. Passerini: « *La Società dan-: italiana, solennemente inaugurando, alla presenza ista di Margherita di Savoia, la sua nuova e degna nel palagio dell'Arte della lana, restituito alla no-delle sue antiche forme, invia da Firenze un fra-? saluto agli studiosi e ai devoti di Dante. IX mag-MDCCCCV* ».

la Pineta di Ravenna.

giornali han parlato, a suo tempo, del gravissimo colo che sovrasta la storica pineta di Ravenna, il cui ninio sembra, pur forse contro la volontà del Mini-Rava, che ha preparato un suo discreto disegno di e per salvarne le ultime vestigie, prossimo e im-cabile. Probabilmente, come non di rado accade in a, la legge verrà co' suoi meditati rimedî, quando inno sarà compiuto e irreparabile; intanto, lenta costante, l'opera di diboscamento, decretata dal iune, procede: e Ravenna, fra pochi anni, sarà spogliata della sua verde corona, che pareva immortale! Ci è grato ora riprodurre qui, dal *Giornale d' Italia* del 31 gennaio, un articolo di Antonio Beltramelli, che come un grido disperato e forte si leva in difesa di una fra le maggiori e più vive bellezze della città imperiale.

« La Commissione governativa, eletta a studiare il grave problema della disoccupazione nel Ravennate, propone, nelle sue conclusioni, pubblicate qualche tempo fa, il diboscamento dell'intero pineto di san Vitale e suggerisce poi la ripartizione dell'intero patrimonio rustico comunale, in piccole colonie da affidarsi a famiglie di braccianti.

« Ora, siccome nell'intero patrimonio rustico comunale, se bene intendo, è compresa tutta la Pineta, non vedo la necessità del particolare riferimento al tratto che prende nome da san Vitale e mi permetto osservare se per davvero poche migliaia di ettari di terreno (non sí facilmente utilizzabili come può sembrare ad un primo esame) possano concorrere seriamente a risolvere il problema economico che agita la bassa Romagna; o se, questa proposta, non sia una panacea che può condurre incontro a mali peggiori.

« Comunque sia, sono lieto che, una volta tanto, mi si presenti l'occasione di poter levare la voce a difesa di una fra le maggiori bellezze di cui Ravenna si vanti.

« Parlo di una bellezza e incontrerò molte orecchie sorde: ché oggi non si può prestare ascolto se non alla voce che sale dai bassifondi, e non si può esaltare altro sole che non sia quello dell'avvenire. Ad ogni tempo il suo atteggiamento più o meno piacevole o grottesco; questa è fatalità storica. Quando le masse si impossessano di un'idea, la conducono agli estremi ai quali vigilano i due grandi termini dell'eterna antitesi: il tragico e il grottesco.

« Dirò poi, a soddisfazione di coloro che tutto vedono con occhi di onesti bottegai, come la Pineta sia utile; dia il pane a centinaia di persone le quali traggono dal cuore di lei l'unico sostentamento alla loro vita.

nifesto il bisogno di ben determinare la materia che ciascheduna di esse si propone di illustrare. E ciò, perché ogni Rivista possa esplicare la propria vita nel suo ben determinato campo di attività letteraria e scientifica, con evidente utilità della chiarezza e dell'ordine nel patrimonio comune della scienza, che tende sempre più ad aumentare.

Ond'è che, sebbene in Italia alcune riviste storiche non lascino di occuparsi dell'Ordine di san Benedetto, che ebbe tanta parte nella storia d'Italia e della Chiesa, alcuni eruditi valentuomini propongono tuttavia l'edizione di una ***Rivista storica benedettina***, rispondente alle aspirazioni della moderna cultura scientifica e religiosa, e ritraente in special modo la storia di questo Ordine insigne, nelle singole e svariate manifestazioni della sua vita civile, religiosa, letteraria ed artistica. Al che non poco certamente contribuirono e contribuiscono due Riviste estere: gli ***Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner-und dem Cistercienser-Orden*** di Raigern (Brünn) nell'Austria, e la ***Revue Bénédictine*** di Maredsous (Namur) nel Belgio: l'una con studî e comunicazioni di vario genere, importanti sempre; l'altra, principalmente col suo utilissimo e completo ***Bulletin d'histoire bénédictine***.

Ora si vorrebbe che la nuova ***Rivista storica benedettina*** pubblicasse, con special riguardo alla storia d'Italia, una serie continua di studî storici, filologici, religiosi, critici, artistici, biografici, che dessero un'idea, possibilmente esatta e compiuta, di questa grande comunità, che visse e vive attraverso i secoli, operando e beneficando. Il periodico, per adempire il suo scopo, si occuperebbe dell'Ordine benedettino nelle singole congregazioni monastiche, che seguirono e seguono la Regola di san Benedetto, siano esse ancóra in vigore od estinte; i Cassinesi, i Sublacensi, i Cluniacensi, i Cistercensi, i Camaldolesi, i Vallombrosani, i Silvestrini, i Celestini, i Virginiani, gli Olivetani, ecc. Quindi, ogni congregazione monastica vi sarebbe pienamente illustrata e nella sua vita religiosa e civile, e ne'suoi membri più rinomati per santità, lettere e scienze, e ne'suoi monumenti artistici più insigni.

In pratica, gli iniziatori confidano di conseguire lo scopo di questa *Rivista*, compilandola in guisa da contenere: *Memorie e studî* originali di storia e letteratura benedettina, con opportuni confronti col monachismo antecedente e susseguente a san Benedetto; *Varietà* di documenti agiografici, letterarî, biografici; *Letteratura* recente, con recensioni delle opere che si riferiscono in qualche modo alla storia benedettina; *Cronaca* del movimento moderno scientifico, letterario, storico dell'Ordine nelle nuove pubblicazioni, nei periodici italiani e stranieri, in Europa e in America. La nuova Rivista, come quella che è diretta a formare la storia di tutto l'Ordine, sarebbe infine compilata da membri dell'Ordine, di ciascuna Congregazione, di particolare competenza nelle scienze storiche, ammettendo anche la collaborazione di dotti laici, italiani e stranieri.

La ***Rivista storica benedettina***, se nel corrente anno troverà un numero di abbonati sufficiente ad assicurarne la esistenza, uscirà nel prossimo gennaio. Sarà di formato in-8° grande, di elegante edizione, di circa 150 pagine il fascicolo ogni tre mesi. Direzione in Roma, Santa Francesca al Foro Romano.

In Memoriam.

Con vivo dolore dobbiam qui registrare la notizia della morte di **WILLARD FISKE**, il bibliofilo insigne, il raccoglitore munifico di una collezione di libri danteschi veramente preziosa, da lui donata, con signorile munificenza, alla Università di Ithaca. Di quella collezione fece il catalogo, com'è noto, Theodore Wesley Koch, benemerito, anche per altri diligenti lavori, degli studî danteschi in America.

W. Fiske nacque a Ellisburgh, nello stato di New-York, l'11 novembre 1831; morì a Stocolma il dì 17 settembre 1904.

A Livorno, il 3 febbraio 1905, un'altra nobile vita si spense. Il noto e stimato editore e tipografo **RAFFAELLO GIUSTI** moriva, nell'età non ancor grave di 62 anni, in séguito a breve fierissima malattia. Di quest'uomo laborioso e onesto, di questo editore intelligente pel quale la letteratura dantesca contemporanea si è arricchita di molti notevoli studî, Augusto Alfani scriveva nel 1890 le seguenti parole che ci piace riferire ora qui come un degno omaggio alla memoria del compianto uomo:

«... Raffaello Giusti, povero ragazzo del contado lucchese, privo della mano destra, senza istruzione e senza un mestiere, ma ricco di volontà, pertinace nell'idea di farsi uno stato, andò a Livorno e si mise a fare il venditore ambulante di storie e libercoli, per la città e la campagna. Avanzandosi, a forza di risparmi e privazioni d'ogni genere, un peculietto, pensò di cessare la vita girovaga: prese in affitto in Livorno un bugigattolo e gli parve di esser diventato un signore, tanto più perché ciò eragli riuscito fare da sé, colla forza del suo volere e serbandosi sempre galantuomo. Perseverando e cercando di acquistare via via nuove cognizioni utili per l'incremento dell'arte sua, si accaparrò fama di bravo e onesto libraio: gli crebbe la clientela, gli crebbe il guadagno, non gli scemò, sibbene andò in esso moltiplicandosi la voglia di lavorare. Oggi, infatti, egli possiede il più ricco negozio librario di quella città non solo, ma la sua libreria è una delle più riputate della Toscana e d'Italia.

« Oltre la libreria, possiede una tipografia dove egli ha abbondante lavoro per conto altrui ed anche per conto proprio; essendo giunto a possedere tante cognizioni e tanta esperienza, da mettersi con fortuna a fare l'editore.

« Il Giusti, ricco oggi di credito e di sostanze, è sempre buono, sempre alla mano, come quando faceva il venditore ambulante di storie, ma con un fare riservato e signorile che non ha nulla di affettato; trova sempre nel lavoro consolazione e riposo, e nella presente agiatezza riconosce con soddisfazione un compenso alla sua costante ed onesta operosità ».

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore-comproprietario — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

In anno dni millesimo ducent. sexages. sexto indic. [illegible] quinta die [illegible] octobris. dns Raimondus Ysoardus Senescallus in partibus lombardie dni Karoli illustrissimi comitis provincie fuit confessus et protestatus se vice et nomine dicti dni comitis mutuo recepisse et habuisse a Guillelmo de braida filio dni [illegible] de braida de Alba [illegible] libras terronos [illegible] quinq. [illegible] quam pecunie quantitatem dictus dns Raimondus Sen. vice et nomine predicti dni comitis eidem Guillelmo stipulanti reddere et solvere in Alba hinc usque ad unum annum proxime venturum. Renuncians exceptioni non numerate pecunie et exceptioni doli et infactum condicioni sine causa et generaliter [illegible] legis sive constitutionis, fori et omni alii iuri quo se tueri posset. Alioquin si ad dictum terminum non solveret ut predictum est promisit idem dns Raimondus Sen. vice et nomine predicti dni comitis [illegible] dicto Guillelmo de braida stipulanti restituere integraliter omnia dampna expensas et interesse [illegible] ipse Guillelmus [illegible] faceret vel sustineret in iudicio et extra iudicium eundo redeundo nuncios mittendo [illegible] accipiendo [illegible] credendo semper eidem Guillelmo de dampnis expensis et interesse [illegible] in eius simplici verbo sine iuramento et sine alia probatione. Et pro predictis omnibus et singulis solvendis faciendis complendis et observandis obligavit dictus dns Raimondus Sen. vice et nomine dni comitis predicti prefato Guillelmo pignori omnia bona predicti dni comitis et specialiter castrum et villam Cornelianum cum omni [illegible] et iurisdictione, fidelitatibus et successionibus hominum, fodris, bannis, drictis, [illegible] decimis, debitis, usibus, [illegible] et reddit. [illegible] proventibus et exitibus [illegible] et quocumque nomine dici possint et terris et possessionibus et omnibus aliis ad dictum dnum comitem in predicto castro ville et territorio Corneliani pertinentibus nullo excepto. Et ipsum Guillelmum [illegible] et voluit idem dns Raimondus Sen. vice et nomine predicti dni comitis [illegible] possessionem et quasi possessionem de omnibus predictis pro pignore [illegible] predictis. [illegible] ipse Guillelmus omnia et singula predicta habeat teneat et possideat [illegible] pro pignore [illegible] predicti debiti. et fructus redditus et proventus [illegible] dum [illegible] habeat et percipiat usque quo sibi fuerit de toto debito dampnis interesse atque expensis predictis integre satisfactum. non obstante [illegible] Sen. ut [illegible] predicto dno comite. Predictum vero [illegible] seu mutuum predictum confessus fuit et protestatus dictus dns Raimondus Sen. vice et nomine [illegible] dni comitis [illegible] expendisse [illegible] dni comitis et in eius negociis utilibus et etiam necessariis faciendis et specialiter in solutionibus faciendis et [illegible] necessariis ministrandis castellanis et custodibus [illegible] castrorum eiusdem dni comitis sitorum in partibus lombardie de quibus solucionibus dictus [illegible] dicebat et asserebat se [illegible] dicto dno comite habuisse. [illegible] de quo solucione et [illegible] dictus dns Raimondus Sen. [illegible] et asserebat se [illegible] sine [illegible] dampno et incommodo predicti dni comitis [illegible] obligatione predicta. [illegible] inter predictum dnum Raimondum Sen. vice et nomine dni comitis predicti et dictum Guillelmum de braida [illegible] custodia [illegible] Guillelmi de [illegible] anno [illegible] Alba [illegible] Corneliani ad dictum dnum comitem pertinentes [illegible]

In Dei nomine Amen. Anno dominice incarnationis eiusdem millesimo ducentesimo octuagesimo nono. Indictione secunda, die vigesimo mensis [illegible]. Ex hoc publico instrumento cunctis clareat evidenter

quod nobiles viri dominus Ugolinus de Senne filius quondam domini Azonis de Pila pro se et suis filiis et descendentibus in perpetuum. Et Ugolinus de Filicaria filius quondam domini Ubaldini

de Pila pro Azzucio et [illegible] filiis suis emancipatis ab eo ut dixit [illegible] Lapi filii Rainerii [illegible]. Et pro [illegible]

filio quondam domini [illegible] et Baldino et Ghino fratribus filiis quondam Cuinelli de Ubaldinis nepotibus suis [illegible] et pro omnibus [illegible] eorum filiis et descen-

dentibus in perpetuum. [illegible] iuraverunt [illegible] domino Andree Dei et apostolice sedis gratia episcopo Florentino recipienti pro se et episcopatu Florentino

secundum formam infrascriptam. Imprimis iuraverunt [illegible] custodire personam et honorem dicti domini episcopi et episcopatus. Item quod non erunt de [illegible]

quod dictus dominus episcopus vitam vel membra aut honorem [illegible]. Et insuper quod nulli castri nullique arce [illegible] dicti domini episcopi et episcopatus [illegible]

[illegible]

[illegible] Item iuraverunt [illegible] defendere [illegible] Florentini episcopatus

que nunc habet aut [illegible] in antea. Item [illegible] domino episcopo [illegible] sine dicti domini episcopi licentia

[illegible] Item iuraverunt dicto domino episcopo dare [illegible] consilium quod melius noverint [illegible]

[illegible]. Et hec omnia [illegible] iuraverunt. Cum nobiles viri Ubaldinus et Gianni de [illegible] fratres filii quondam Orlandini de [illegible]

[illegible] similiter iuraverunt [illegible] episcopo Florentino [illegible] ab eodem domino episcopo et episcopatu [illegible]

[illegible] Et ipsi [illegible] dominum Ugolinum de Senne

[illegible]

de Senne Ugolinus de Filicaria [illegible] Andreas episcopus Florentinus [illegible]

[illegible] nobiles de Ubaldinis [illegible]

[illegible] domino Ugolino de Senne recipienti pro se et filiis et descendentibus suis in perpetuum [illegible]. Et dicto Ugolino de Filicaria recipienti pro se et filiis et nepotibus suis et eorum

descendentibus in perpetuum [illegible]

[illegible] Lozole et Salecchio [illegible] castra Lozole et Salecchio [illegible] infeudum [illegible]

de Ubaldinis vel eorum antecessores [illegible] ad episcopatum Florentinum [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] de quibus omnibus [illegible] dominus episcopus [illegible] dominum Ugolinum

de Senne et Ugolinum de Filicaria [illegible]

Nobiles viri dominus Ugolinus de Senne et Ugolinus de Filicaria [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] rogaverunt [illegible]

Actum fuit sic hec apud plebem Burgi ad Sanctum Laurentium de Mucello, presentibus [illegible] domino [illegible] plebano plebis [illegible]

[illegible]

plebano [illegible] plebis [illegible] de Campoli. domino [illegible]

[illegible]



Ego Iohannes imperiali auctoritate iudex ordinarius atque notarius filius [illegible] Guidonis [illegible]

[illegible]

custodia [illegible] dictum dominum comitem ut premissum [illegible]
domini comitis [illegible] fuerit [illegible] et ab ipso [illegible] seu custodia [illegible] et [illegible]
[illegible] dicto Guillelmo [illegible] diminutione et incremento [illegible] habeat ut proprie
fructibus percipiendo et computando dicti Guillelmi [illegible] fructibus redditibus et proventibus in solutione salarii
custodie dicti castri [illegible] provenientibus [illegible] ipse Guillelmus ab eo
[illegible] de ipso [illegible] manu Guillelmi [illegible] ipse Guillelmus teneretur
dictum castrum et [illegible] librarum [illegible] annualium dicti castri fuerit in solutione [illegible]
dicta et [illegible] fructibus redditibus et proventibus recipere ut [illegible]
solutiones et [illegible] custodie dicti castri illud supplementum [illegible]
in solutione [illegible] dicta et [illegible] ipso [illegible] minuatur. Si quid vero [illegible] solui
non posset ex fructibus redditibus et proventibus dictis usque ad supplementum [illegible] et solu-
tionem dictarum salarii et custodie dicte [illegible] librarum [illegible] annualium [illegible]
[illegible] et [illegible] dictum [illegible] pro [illegible] non solui [illegible] annuatim
et suppleri eidem Guillelmo [illegible] domini comitis dicti et de parte ipsius domini comi-
tis ab ipso domino comite sive ab eo [illegible] et sic [illegible] dominus Raimundus
[illegible] vice et nomine dicti domini comitis eidem Guillelmo [illegible] et
[illegible] solvere et complere [illegible] dictum est [illegible] annualis [illegible]
[illegible] aliis et singulis [illegible] sub obligatione omnium bonorum dicti domini comitis. Insuper
[illegible] dominus Raimundus [illegible] vice et nomine dicti domini comitis promisit dicto Guillelmo
[illegible] defendere et expedire ab omni [illegible] et [illegible]
[illegible] dicto Guillelmo [illegible] et [illegible] sic in effectu [illegible] dominus comes
[illegible] ratificabit et confirmabit per suas litteras sigillo suo [illegible]
[illegible] omnia et singula [illegible] et [illegible] fuerit ipse dominus
Raimundus [illegible] eidem Guillelmo [illegible] ipse Guillelmus
hec recipere et [illegible] tamen [illegible] posse-
[illegible] sub obligatione omnium bonorum suorum [illegible] justitia
iussa fuerit. Acta [illegible] Testes dominus Fredericus [illegible]
[illegible] dominus [illegible] [illegible] et
[illegible] Et ego [illegible] notarius [illegible] et [illegible]



DI QUELL'UMILE ITALIA FIA SALUTE

La figura allegorica del Veltro ci si presenta sul principio della visione dantesca, o, per meglio dire, non ci si presenta effettivamente, ma nella profetica affermazione di Virgilio. Al Poeta, spaventato per la comparsa delle tre belve, e maggiormente per l'ultima, cioè la Lupa, egli predice la sicura venuta del Veltro, il quale « dell'umile Italia fia salute » col fare morir di doglia la bestia « sí malvagia e ria ». La Lonza ed il Leone non fanno perdere al Poeta smarrito la speranza della salvezza. Può esservi qualche scampo di fronte a quelle belve, cioè di fronte ai vizî che esse rappresentano; ma, di fronte alla Lupa, ogni speranza è vana: essa sconvolge, abbatte, inquina tutto l'ordine sociale; essa incalza, perséguita, ostinata ed implacabile, finché riduce alla perdizione.

Non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto l'impedisce che l'uccide.

La Lupa dunque è il vero genio del male, in tutta la sua funesta potenza, del male « che tutto il mondo occúpa »: essa è l'ostacolo perenne contro ogni progresso del bene materiale e morale. Principale esplicazione di questa potenza e causa prima di tutto quel male, può credersi la Cupidigia (Avarizia), che quasi tutti i commentatori [1], specialmente gli antichi, hanno indicato come l'unica allegoria morale, contenuta nella figura della Lupa. Ed anche può credersi che essa, in quanto alla parte politica, rappresenti la Curia romana, nella quale il Poeta vedeva molto radicati e sviluppati quei mali tutti e la Cupidigia in ispecie; quella Curia che vuol confondere in sé i due reggimenti, che adultera per oro e per argento le cose di Dio, che attrista il mondo appunto con la sua avarizia, « calcando i buoni e sollevando i pravi ». La politica è certamente un elemento importante nella grande concezione dantesca; ma non è lo scopo unico di essa. Lo scopo è complesso; le forze motrici sono multiple e fra loro strettamente connesse ed inseparabili. Il significato della Lupa, dunque, è assai vasto, come assai vasto è quello del Veltro. In essa è sinteticamente allegorizzato ogni disordine, ogni malanno, ogni nequizia, che trae origine dalla Cupidigia e che preclude agli uomini la via della salvezza. Tutti questi mali spariranno finalmente per opera del Veltro. Egli, come antitesi e come avversario di quel mostro, riunirà in sé le piú belle doti; egli non sarà mosso da ambizione o da interesse, ma soltanto da sapienza, da amore e da virtú.

Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza e amore e virtute,
e sua nazion sarà tra feltro e feltro.

Ma chi potrà esser mai questo potentissimo incognito? Un personaggio storico, il simbolo di un'utopia, un semplice desiderio del Poeta?

Ecco un dubbio che da tanti anni agita la mente degli studiosi dell'opera dantesca. Io mi

---

[1] Mi son proposto in questo lavoretto di far quanto meno citazioni sia possibile: non indico, perciò, alcuno di quei commentatori, che troppo facilmente si possono trovare nell'*Enciclopedia dantesca* dello Scartazzini o nel *Manuale* del Ferrazzi. Diceva benissimo, del resto, il dotto dantista papalino Giacomo Poletto, che « il non accozzare autori e libri (cosa facile e della quale molti sono smaniosi) non è sempre argomento bastevole per concludere che s' ignorino libri ed autori ». (Vedi nella Prefazione a'suoi *Studi su Dante*).

guarderò bene dal passare in rassegna le varie opinioni di costoro, che talvolta sono degenerate in mere aberrazioni, come il trovare nel Veltro nientemeno che Lutero, Garibaldi, Vittorio Emanuele II, l' imperatore Guglielmo I di Germania. Due sole fra le tante opinioni pare che debbano oramai occupare l' attenzione degli studiosi di Dante, cioè: che nel Veltro sia un tipo ideale di Pontefice perfetto, il Papa angelico (e direi anche evangelico), intraveduto negli accessi febbrili dell'ascetismo medioevale; o che vi sia un tipo ideale d' Imperatore perfetto, come lo poteva concepire la piú ardita fantasia ghibellina. La buona critica non consiglierebbe piú a nessuno di sciupar tempo in difesa di un personaggio storico qualunque, allegorizzato nel Veltro [1]. A favore del Papa-Veltro hanno combattuto non pochi insigni campioni, antichi e moderni: piú recentemente, e con armi piú sode e piú forbite, gl' illustri professori Alessandro D'Ancona e Isidoro del Lungo. A favore del Papa-Imperatore ha combattuto non minore numero di valorosi, e, piú recentemente e con armi sodissime e forbitissime, l' illustre professore Vittorio Cian [2]. Entrambe queste spiegazioni si poggiano su di una circostanza importante ed evidente: che tutta l'allegoria del Veltro ha il carattere d'una profezia e, come tale, deve rimanere nell' indeterminato. Un'altra circostanza deve tenersi presente: che l'allegoria profetica del Veltro contiene l' ideale d' una riforma cosí vasta, cosí complicata e di cosí lunga elaborazione, da essere impossibile che la compia un individuo, fosse pure il piú potente, il piú santo.

Dante prevede la venuta del Veltro in un futuro lontano. Gli animali a cui si ammoglia la Lupa, egli dice, « sono molti e piú saranno ancóra, infin che il Veltro verrà ». Questo lontano futuro importerebbe un lungo periodo di prepazione, di sofferenza, necessario all'umanità, la quale, ancóra per molti anni sconvolta, angustiata, vedrebbe le conseguenze funeste del male, sentirebbe la necessità del ravvedimento, e potrebbe finalmente aspirare alla felicità: le tre grandi tappe del mistico viaggio dantesco nei regni d' oltretomba. Allora la lunga opera del Veltro sarebbe compiuta: esso avrebbe vinto. Strumento della divina provvidenza, quel Veltro avrebbe dovuto rinnovare lo stato sociale, insinuandosi nelle coscienze, rifacendo i costumi, riparando e correggendo tutto quanto vi sia di fuorviato e di corrotto, finché avrebbe raggiunto la mêta suprema, assicurato agli uomini la felicità morale e materiale. Si noti il *finché* dell'espressione dantesca e si metta in relazione col *verrà*: sono i due estremi della profezia e, se vogliamo, dell'utopia: il lontano conseguimento della vittoria e la certezza della medesima. Si avrà da aspettare molto ancóra, sotto l' incubo della bestia « sí malvagia e ria » ; ma il Veltro *verrà* sicuramente e la *caccerà*.

Il Veltro dunque non potrà essere un uomo, per quanto potente o virtuoso; non un signore, un condottiere, un rivoluzionario, un diplomatico, un legislatore; e nemmeno un Papa, né un Imperatore [1]. Trova conveniente il prof. Del Lungo che la Lupa sia cacciata in Inferno da un Veltro-Pontefice; sconvenientissimo invece che ciò avvenga per qualunque intervento di potestà secolare, non escluso l' Imperatore; dacché Dante osservava scrupolosamente i confini dell' autorità rispettiva di Pietro e di Cesare. Ma in base a quella medesima scrupolosa osservanza nemmeno un Papa avrebbe dovuto ingerirsi nelle attribuzioni della potestà secolare. Né era possibile che il Veltro compisse la profetata immensa riforma, senza tale ingerenza; poiché esso doveva riparare il guasto di entrambe le istituzioni, Papato ed Impero. L'una potestà non doveva ingerirsi nelle faccende dell' altra, né l' una menomare o ledere i diritti dell'altra, secondo l'utopia di Dante. Dunque un Pontefice non poteva compiere da solo tutta quella riforma, invadendo anche il campo politico, riserbato a Cesare.

Riguardando la parte morale, sembrerebbe impossibile che un eroe ghibellino facesse morire la Lupa. Ma nemmeno è possibile che la faccia morire un eroe guelfo. Se il marcio maggiore è appunto da quella parte, se lí sono i « lupi rapaci », lí i nuovi idolatri, lí gli speculatori sfacciati; se il Poeta non crede alcun Papa degno del Paradiso, nemmeno il famoso Gregorio VII, nemmeno Innocenzo III, forse appunto perché costoro vollero ingerirsi nelle cose imperiali; come avrebbe potuto egli mai ideare che la salutare riforma (pro-

[1] Fa maraviglia come il dotto prof. De Gubernatis abbia potuto ritornare a difendere la vecchia interpretazione di Carlo Troya: cioè, che il Veltro sia Uguccione della Faggiola.

[2] A tali valorosi potrebbe quasi unirsi F. X. Kraus; ma egli ondeggia fra varî dubbî, è incerto, ed accenna financo alla ipotesi che il Veltro possa essere Dante stesso. (Vedi *Dante, Sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und Politik*. Berlin, Grote, 1897).

[1] Qui davvero « non senza tema a dicer mi conduco », dovendo manifestare delle opinioni diverse da quelle de'miei veri maestri; ma appunto perché veri maestri, permetteranno essi ch' io metta avanti, senza alcuna ombra di pretenzione, il mio pensiero.

ıel Veltro) si dovesse compiere per opera pa?
ıimali a cui la Lupa si ammoglia — se ıimo il Papa-Veltro — potrebbero essere ɔrelati. Ma costoro, piuttosto che com- :omplici, sono subalterni di essa, e non o che seguirne l' esempio e le norme. più facile interpretare quei molti animali :i vizî a cui la Cupidigia va unita e, po- e, per i varî potenti coi quali ha trescato papale, da Carlo Magno alla Santa Al- anche più in qua. Il Veltro deve rimet- .upa nell' Inferno, e ciò non potrebbe Imperatore. Sí; ma nemmeno potrebbe Papa, il quale, piú di ogni altro, ha con- render quella bestia padrona del mondo. ebbe renunziare allora a quanto ha pre- etende tuttavia, dovrebbe ritornare al- d alla povertà dei tempi di Lino e di ıa renunzia cosí vasta, che sarebbe a di- suicidio, come ben dice il prof. Cian [1], ra mai immaginarsi come atto spontaneo E se poi tale atto avesse dovuto succe- altrui imposizione, allora sarebbe sparito e sopra quel Veltro se ne dovrebbe im- un altro piú potente.
a possibilità di un Papa-Veltro nell'ideale credo che possano indurci quei noti versi II dell' *Inferno*:

La quale e il quale (a voler dir lo vero)
r stabiliti per lo loco santo,
siede il successor del maggior Piero.

n ha fatto qui altro che una circonlocu- vece di dire Roma, ha detto *lo loco santo*, il Papa. Egli sostiene nel *Convivio* che divina è stata principio del romano im- che « Roma è imperatrice ed ha da Dio ıscimento e special processo [2]. In quei resenta gli stessi concetti, aggiungendo ınza importante che Roma era anche sede o. L' incidente « a voler dir lo vero » l significato di una maggiore conferma ha detto e di quanto sta per dire; sa- formula equivalente a « come sappiamo » « dicendo la verità ». Non potrebbe es- specie di ritrattazione, di contraddizione, e di *ma,* posto dopo la prima afferma- rmonizzante con l'idea del Papa-Veltro, cioè del Papa riformatore politico e religioso. In tal modo — se io non m' inganno soverchiamente — il Poeta avrebbe concluso che nelle mani del Papa, sedente in Roma, dovesse raccogliersi tutto il reggimento del mondo, o, in altri termini, che lo erede dell'aquila non dovesse essere altri che il Papa stesso, quel Papa che era il principale ostacolo al ripristinamento della potenza di essa, come è affermato chiaramente da tutto il poema sacro. Da questo e dalle opere minori, specialmente dal III libro del trattato *De Monarchia* [1], sorge anche la necessità assoluta che i due poteri siano perfettamente liberi ed indipendenti e che quello ecclesiastico non sopraffaccia quello politico, o imperiale, che deriva immediatamente da Dio, non già dai successori del maggior Piero. Mai un solo accenno che tali due poteri si sarebbero potuti riunire nelle mani del Papa; né poteva esservi tale accenno, che avrebbe distrutto l' intiero edifizio etico-politico del poema dantesco. Ora, trovarlo proprio sul cominciare di questo, cioè nei primi versi del secondo Canto, non mi parrebbe punto verosimile. Potrebbe essere verosimile invece (non certo, s' intende) che vi fosse quella perifrasi per accennare a Roma, come vi si sarebbe accennato dicendo « la città dei sette colli » e come vi si accenna effettivamente in altra parte, dicendo « là dove Cristo tuttodí si merca ». Quella perifrasi potrebbe avere quest' altra ragione: affermare che l' autorità imperiale deve avere suo centro, sua sede, nel medesimo luogo ov'è quella papale, in Roma, *loco santo,* sia per la grande eredità civile, sia per quella religiosa, distinte e separate, non usurpate da un solo individuo.

Che Dante, dopo il primo esordio del poema sacro, abbia potuto mutare le sue opinioni intorno al futuro liberatore dell' Italia e del mondo, che, mentre egli prima tutto sperava da un Papa perfetto, abbia poi tutto sperato da un imperatore perfetto, non mi pare credibile [2]. Piuttosto vorrei considerare il poema sacro come un tutto organico, concepito in una volta, almeno nelle linee generali, e incominciato a comporre e compiuto con unico scopo. Si poteva in esso mutare, aggiungere, levare qualche episodio, sbiadire o infoscare qualche tinta, rinfiammare o affievolire qualche scatto di sentimenti personali, durante il periodo della composizione, che dovette essere non breve

---

i nell'ottimo lavoro *Sulle orme del Veltro*: ;. Principato, 1897.
4.

[1] Cosí dottamente e genialmente spiegato dal Carducci, nell' *Opera di Dante.*

[2] Dico questo in omaggio alla santa libertà d'opinione, che l'illustre maestro, mio e di color che sanno, vorrà certo concedermi senza limite.

e turbato spesso da gravi avvenimenti. Ma il concetto generale non poteva mutare. Il Poeta, da Guelfo moderato divenuto acre Ghibellino, per causa delle tante disillusioni, delle tante amarezze, — un Ghibellino per forza, direbbe l' illustre professor Del Lungo — s' innalza poi ad un ideale, che non è né Guelfo né Ghibellino, o meglio che è superiore al guelfismo ed al ghibellinismo, comprendendo i vizî e le stramberie di entrambi e cercando ad entrambi dar correzione. La separazione de'due poteri, sostenuta scientificamente nelle opere in prosa, doveva essere nella mente del Poeta come base di una grande riforma sociale, sin da quando, smarrita la diritta via, trovossi per la selva oscura. Sin d'allora il Veltro, salute dell' umile Italia e del mondo, doveva essere delineato nella sua fantasia; ed egli non lo dimenticò poi sino alla fine del poema sacro, adombrandolo ed allegorizzandolo in varie forme, ma tenendolo sempre presente, come il pernio di tutta la sua immensa utopia. E se mai avesse mutato opinione intorno a quel Veltro, durante il lungo periodo della composizione del poema sacro, incominciando con l' idearlo Papa angelico e terminando con l' idearlo Imperatore perfetto, non avrebbe lasciata sí larga prova di tale mutamento nel Poema stesso e proprio in sul principio, egli che ci tiene poi tanto a mostrare la fermezza delle proprie opinioni.

Grande parte delle ragioni, che pare si oppongano alla spiegazione del Papa-Veltro, ugualmente pare si oppongano a quella del Papa-Imperatore: prima ed essenziale sempre quella della separazione de' due poteri e della indipendenza di entrambi. Egli è pur vero che sarebbe stato piú facile al potere secolare, meno, anzi punto invadente in quel tempo, il renunziare alle pretese d' ingerenza nelle cose ecclesiastiche, affinché si avverassé quella salutare riforma, profetata sotto l'allegoria del Veltro. La suprema autorità laica, riprendendo i suoi diritti, avrebbe potuto rispettare quelli della suprema autorità ecclesiastica: non era certamente in essa la grande cupidigia, insaziata ed insaziabile. La storia dei tempi posteriori ce ne ha offerta una prova luminosa; poiché, mentre l'una autorità, ripreso finalmente il suo, usa tutto il riguardo verso l'altra, questa invece, trincerata nel feroce *non possumus,* aspira sempre alle profane ingerenze, e cerca tutte le vie per confondere i due reggimenti, che la forza erculea della civiltà moderna ha disgiunto per sempre.

Che cosa avrebbe dovuto fare l' Imperatore? Comprendere meglio l' importanza della propria missione, inforcare gli arcioni della *fiera fatta fella,* e lasciare che Papi, Cardinali e Vescovi accudissero tranquillamente alle cose di Dio. Questo Imperatore perfetto avrebbe corrisposto ad una sola parte della grande utopia dantesca: non sarebbe stato il Veltro punitore tremendo e riformatore *ab imis* di tutto lo scombussolato ordine sociale. Secondo le giustissime osservazioni del prof. Cian, desunte da tutta l'opera dantesca, « sono due le vie che l' uomo deve percorrere sotto le due guide supreme, cioè il Papa e l' Imperatore; una via che lo conduce alla felicità temporale, l'altra alla felicità spirituale » [1]. Ma il Veltro-Imperatore come farebbe egli solo percorrere all'umanità tutte e due quelle vie? Come diverrebbe anche un riformatore religioso e confonderebbe i due reggimenti, dopo aver tanto lavorato per dividerli? Nell' utopia di Dante l'elemento religioso è potentissimo: si comprende chiaramente, leggendo in ispecie gli ultimi Canti del *Purgatorio* e tutto il *Paradiso,* che il Poeta metteva come base della grande riforma sociale quella religiosa. Non parrebbe verosimile quindi che egli avesse potuto immaginare un Veltro-Imperatore, come non era verosimile che immaginasse un Veltro-Papa. Se un solo di questi due enti avesse dovuto compiere quanto era profetizzato nel Veltro, si sarebbe visto un individuo nel medesimo tempo Papa ed Imperatore. E non sarebbe certamente terminata in questo modo quella confusione, contro cui la voce del Poeta cosí tremenda tuonava. Se Dante è stato severissimo contro i Papi e gli ecclesiastici tutti, traviati e corrotti, non lo è stato meno contro i Principi indolenti, inetti e indegni della loro missione. E non solo contro i Principi italiani, o aventi relazione con le cose d' Italia, ma anche contro quelli stranieri e lontani [2]. Il tipo di Principe piú grandiosamente nobile, intorno a cui si sarebbe potuto accogliere tutto l' ideale ghibellino, Federico II di Svevia, è da lui condannato fra gli eretici, senza alcun cenno rispettoso; mentre ha qualche volta parole di rispetto e direi anche di affetto per altri dannati, assai meno importanti politicamente. Sí: perché Federico, nella sua lotta contro il Papato, aveva voluto anche invadere la parte spirituale: Federico era stato quindi nient'altro che un eretico, a giudizio del Poeta teologo. Ma che altro sarebbe stato un Imperatore-Veltro qualunque, il quale cercasse di riformare — cacciando la Lupa — tutto l'organismo ecclesiastico?

Osserva il prof. Cian, e soffolce con ottima erudizione, che era da un pezzo nell' ideale

[1] Vedi *op. cit.,* pag. 71.
[2] Vedi specialmente *Par.*, VII, IX e XIX.

dei Ghibellini la piú o meno lontana venuta di un principe modello, che potesse rialzare la loro fortuna e dar salute all' Italia ed al mondo. Molte profezie eransi fatte su questo proposito (ispirate dalle profezie cristiane), e la calda fantasia dei visionarî medioevali, precedenti il grande Poeta, aveva intraveduto un venturo secolo di felicità, auspice un Cesare modello. Ma anche visionarî di parte guelfa, sebbene in numero minore, avevano profetizzato le medesime cose, adattandole alle loro tendenze, ai loro bisogni. Né gli uni né gli altri avevano mai potuto immaginare che i rinascenti *saturnia regna* dovessero avere come principale base l'assoluta separazione de' due poteri, il rendere a Cesare quello che è di Cesare e a Dio quello che è di Dio, e che un individuo solo, un Veltro qualunque, dovesse contemporaneamente compiere sí vasta opera, con elementi diversissimi e fra loro recalcitranti. In quelle fantasticherie precedenti l'opera di Dante, fossero ghibelline o guelfe, potrebbe trovarsi una parte dell' utopia, una veduta profilare, foggiata sulle passioni e sulle tendenze dei rispettivi autori, come già accennai. Se Dante ebbe un impulso da quei precursori, come poté averlo da tutta la lunga tradizione cristiana, tanto ricca di profezie, fu, direi cosí, nella parte formalistica: la sua forza immaginativa ed affettiva andarono poi ben oltre, sino all'allegoria della grandiosa riforma etico-politico-religiosa, cosí maravigliosamente esposta nella *Divina Commedia*. Egli poté prendere benissimo l' idea germinale del Veltro (mi si permetta la frase) da quanto gli offriva il materiale antico e contemporaneo; poté anche prendere lo stesso titolo di Veltro. Cosí dalla storia, dalla mitologia greco-romana, dal simbolismo cattolico e dalle tradizioni e dalle leggende, prese i materiali per le sue piú importanti figure, alle quali diede poi, occorrendo, impronte e atteggiamenti e significati speciali, conformi ai suoi ideali. Se un Veltro-Imperatore era dunque in altre profezie, costituenti il precedente storico, e se Dante da esse prendeva i materiali pel suo Veltro, ciò non importa che anche questo debba avere gli stessi significati e gli stessi scopi, e che non vi possa essere una grande variante, apportatavi dal potentissimo Io dantesco.

Ma allora, che cosa avrebbe voluto Dante rappresentare sotto l'allegorica profezia del suo Veltro?

A questo punto io credo necessaria un'altra domanda. Tutta l'utopia di Dante, svolta nelle maravigliose forme artistiche della *Divina Commedia*, e corroborata dagli scritti minori, non è appunto ciò che il Veltro dovrà fare quando *verrà?* L'opera riformatrice del Veltro non è come una conseguenza logica di tutto quanto il Poeta espone, di quella dottrina che si nasconde «sotto il velame delli versi strani»? Dunque il Veltro, cosí misteriosamente profetizzato, dovrebbe essere il frutto che l' umanità, la nazione, il paese, l' individuo, trarranno da quella poesia, «quando sarà digesta». Ciò viene meglio confermato da due altre considerazioni, cioè: l'altissima importanza che Dante annetteva alla sua poesia, e l'altissimo concetto che egli aveva di sé medesimo.

Grandi ed evidenti prove si possono trarre dalla *Divina Commedia*, chiamata dallo stesso autore «poema sacro» e «sacrato poema», cioè consacrato, reso quasi cosa santa. Quella *Commedia* non è altro che la descrizione del «fatale andare» voluto dove si può tutto ciò che si vuole. Come il «fatale andare» è sempre diretto da una volontà superiore, cosí la descrizione di esso. Da quel viaggio deve l' umanità averne piú bene che non da quello di Paolo e di Enea; il primo dei quali giovò soltanto alla Religione, il secondo soltanto alla maestà dell' Impero, mentre il viaggio di Dante gioverà ugualmente all' una ed all'altro. Egli deve notare e segnare ai vivi le parole che gli son pôrte in quel viaggio; egli, tornato da quel viaggio, deve aprir bocca e nulla nascondere; egli deve manifestare tutta la sua visione, rimosssa ogni menzogna. Lo deve, perché cosí si vuole lassú, perché egli dal volere di lassú «è fatto scriba» di una materia tanto importante, tanto salutare.

> Messo t' ho innanzi; omai per te ti ciba;
> ché a sé torce tutta la mia cura
> quella materia ond' io son fatto scriba [1].

Si noti bene: dice «son fatto scriba» non mi son fatto, ovvero mi faccio. E questo «son fatto» non può avere che senso passivo: sarebbe stiracchiatura soverchia il volerlo interpretare diversamente, mentre, preso come sta, ha senso chiarissimo. Questo «son fatto» sottintende un complemento di agente, il grande, il supremo agente, per il cui volere si compie il «fatale andare» e si scrive il «sacrato poema».

Insieme col grandioso concetto, che il Poeta ha dell'opera sua, deve mettersi quello non meno grandioso che egli ha di sé medesimo. Che Dante siasi ritenuto molto superiore all'ordinario abbiamo

---

[1] Essendo il mio scritto principalmente diretto ai cultori degli studî danteschi, mi dispenso dall'andare racimolando altre prove, di che il poema sacro è pieno. Si potranno consultare in proposito varî altri lavori, che non cito perché mi son proposto di fare quanto meno sia possibile sfoggio di erudizione.

prove evidenti in tutte le sue opere, dalla conclusione della *Vita nova* a quella della *Commedia*, e nel *Convivio* come nella *Monarchia* e nella *Volgare Eloquenza*. Egli è convinto di esporre cose non mai esposte da alcuno, di valere molto piú di tutti gli altri, egli, il dolce fico fra i lazzi sorbi, egli, uno de' due giusti fra tanta gente corrotta, egli, che si fa parte da sé stesso, egli, per cui nella corte del Cielo hanno tanta cura le tre donne benedette, egli, che è aspettato dai beati delle piú alte sfere, ehe da s. Jacopo è chiamato il figliuolo piú ricco di speranza fra tutta la Chiesa militante e che, finalmente, da s. Pietro è formalmente consacrato col triplice giro.

Cosí, benedicendomi cantando,
tre volte cinse me, sí com'io tacqui,
l'apostolico lume, al cui comando
io aveva detto; sí nel dir gli piacqui.[1]

Una consacrazione bella e buona questa, come già ebbe a notare il Foscolo, nel suo Discorso sul testo della *Divina Commedia*, e come confermò Adolfo Bartoli, non ostante il suo scetticismo critico [2]. I corti limiti del mio lavoro ed il proponimento di evitare ogni sfoggio di erudizione, mi vietano di rassegnare altre prove, fra le numerosissime, che facilmente si troverebbero nel poema sacro [3]. Del resto, io credo che non dovrebbe fare alcuna maraviglia, specialmente riferendosi all'epoca di Dante, che egli abbia realmente avuto la convinzione del proprio apostolato, della propria consacrazione ideale; ciò che basta a farci persuasi di quanto dovesse credere sé e la propria opera immensamente superiori all'ordinario. Se l' insigne professore Cian, accettando in parte, allargando e perfezionando le idee del Döllinger e di A. Medin, ha potuto mettere ottimamente in relazione la profezia del Veltro dantesco con le tante profezie medioevali, io credo che non sarebbe superfluo il mettere in relazione la credenza di Dante nel proprio apostolato con quella di tanti altri asceti e mistici di quella medesima epoca. Ed in tale lavoro comparativo io credo che si potrebbero anche varcare i limiti del medioevo e del cristianesimo, per andare trovando qua e là importanti figure di utopisti, che si credettero predestinati come necessario strumento di qualche grandiosa riforma politico-religiosa. Ma, invece di risalire ai tempi antichi, mi permetto scendere ai tempi piú vicini. Ed ecco, in pieno Cinquecento, fra le vittime piú illustri di quel sant'Uffizio, che, per la sua « natura malvagia e ria » si potrebbe dire tutt'uno con la Lupa, troviamo la nobile figura di Giordano Bruno, il quale crede fermamente nel proprio apostolato, come effetto d'una volontà superiore, crede nel vital nutrimento che lascerà la sua voce, quando sarà digesta, e dice: « Un Iddio mi destina ministro non ultimo né volgare del *secolo migliore* soprastante ».

Dietro queste osservazioni, parmi che non dovrebbe sembrare troppo inverosimile che Dante, nel profetico Veltro, abbia voluto alludere a quel l'opera di risanamento morale e politico, a quella vasta riforma sociale, che doveva lentamente compiersi, mercé la diffusione e lo studio del poema sacro. Ciò non significa punto che il Veltro sia Dante stesso, la qual cosa, piú che una curiosità, come la chiamava lo Scartazzini, sarebbe a dirittura un assurdo, simile a quelli dello Stedefeld, del Barlow, dello Scarabelli, ecc.

Che cosa dovrà fare il Veltro? Dar salute all'umile Italia, cacciando la Lupa. L'umile Italia non sarà il Lazio soltanto, non l'Italia centrale (benché sia questa maggiormente afflitta dal guelfismo): sarà invece l'Italia tutta, chiamata *umile*, oltreché per la reminiscenza della frase virgiliana [1], per le sue sventure, per le sue discordie, pel suo avvilimento. E perché il determinativo *quella* e l'accenno ai personaggi dell'epopea virgiliana? Perché la parte imperiale aveva maggior bisogno di salute, oppressa com'era dalla « bestia senza pace ». La vergine Camilla, Eurialo, Turno e Niso morirono nella guerra italico-troiana, dall'esito della quale dipendeva la fondazione dell'*impero alto di Roma*, voluto dalla *insuperabil forza del Cielo*. Enea, con tale guerra, doveva compiere il suo *fatale andare*, e quell'Italia, già tanto umile prima della sua venuta, come lo era ai tempi di Dante, doveva salire poi alla piú grande gloria e governare il mondo. Il Veltro doveva essere dunque salute di tutta la nazione italica, avente come centro Roma. Da questo centro, già provvidenzialmente preparato con la venuta di Enea e quindi con quella del Veltro, dovrà diffondersi la salute anche su tutto il mondo civile, ossia, giusta la bella espressione del Carducci, riepilogante l'utopia politica di Dante, « su quella specie di alleanza di stati uniti cristiani, dei quali l'Imperatore fosse come una specie di presidente ».

[1] *Par.*, Canto XXIV, verso 151.

[2] Vedi *Storia della Letteratura italiana*, vol. VI, parte I, pag. 42.

[3] Se ne ha una molto pingue raccolta nell'opera di R. Della Torre, titolata *Poeta-Veltro*, Cividale, 1887.

[1] Jamque rubescebat stellis aurora fugatis,
Cum procul obscuros colles, humilemque videmus
Italiam . . . .
(*Eneide*, libro III, 521).

Abbiamo già ricordato come la Lupa, secondo l'opinione piú comune, rappresenti, moralmente, la Cupidigia e, politicamente, la Curia romana; le quali « a voler dir lo vero » sono proprio la medesima cosa. La cupidigia allontana gli uomini dalla virtú, dalla giustizia, e produce nel mondo la confusione, il disordine materiale e morale [1]: la Curia, per sete di ricchezza e di dominio, s'ingerisce nelle faccende mondane e produce i medesimi effetti. Guerreggiare dunque contro la Cupidigia e contro la Curia; dare a Cesare quel ch'è di Cesare e a Dio quel ch'è di Dio; far cessare le ire di parte; e quindi rendere giustizia al merito, punire inesorabilmente il vizio, assicurare insomma agli uomini la felicità in questa vita e nell'altra ancóra: ecco l'opera del Veltro, la « salute » ch'esso dovrà dare al mondo civile, avente come centro « l'umile Italia », la « Roma che il buon mondo feo ». Quest'opera, che il Veltro dovrà compire in un tempo indeterminato, è appunto lo scopo che il Poeta si è proposto col suo lavoro. I principali commentatori ed i principali critici sono stati d'accordo (cosa non molto ordinaria) nel chiamare la *Divina Commedia* il poema della rettitudine, della rigenerazione morale, della giustizia suprema, e qualche cosa di simile. Tutto questo bene, questa « salute », il Poeta è convinto che debba prodursi all'umanità in un lungo volgere d'anni, mercé la sua voce, parlante da quelle pagine sacrate. Questo bene medesimo, questa « salute » afferma che debba prodursi dal Veltro. O perché non avrebbe potuto alludere dunque al suo poema, quando profetizzava la venuta di quel sal vatore?

Voler indagare perché abbia scelto il vocabolo Veltro, e voler cercare anche in questo vocabolo il segreto della profezia, non mi parrebbe cosa molto giovevole. Avendo il Poeta, con la Lupa [2], dato forme materiali, concrete, all'allegoria sintetica del male *(falsa dilectio)*, era opportuno dare anche forme concrete all'allegoria sintetica del bene *(vera dilectio)*; ed a ciò niente piú adatto del Veltro, il cane da caccia. Nella parte letterale dunque il Veltro è il Veltro: niente anagrammi, piú o meno artifiziosi. Tutta la sua importanza è dunque nella parte allegorica. Quel Veltro non ciberà dominio né ricchezza, o meglio non avrà bisogno né di questa né di quello. « Non ciberà terra né peltro ». Si noti che il Poeta non ha detto cercherà, ovvero bramerà, ma *ciberà*. Nel cibo è l'idea del bisogno, della necessità. La Lupa *brama* incessantemente cose materiali; il Veltro ha soltanto bisogno di sapienza, di amore e di virtú, cioè di cibi puramente ideali. Questo risponde benissimo, per antitesi, alle « bramose voglie » ed alle « tutte brame » della Lupa, ripetute a breve distanza. Sarà dunque il Veltro qualche cosa d'incorporeo, di puramente spirituale, sarà il benefico effetto che dovrà produrre la lettura di un libro, cioè del poema sacro. Un duce qualunque, un Papa, un Imperatore, il piú forte, il piú santo, non avrebbe potuto avere mai tali e tante qualità, né tale e tanta importanza di fronte alla Lupa, al « male che tutto il mondo occúpa ». Un uomo qualunque, che si nutrisse di sapienza, di amore e di virtú, che non cercasse né denaro né dominio, e che da solo potesse giungere al compimento di un'opera cosí complessa, cosí vasta e cosí lunga, non era possibile immaginarsi. Ci voleva il miracolo, ci voleva l'uomo-Dio; ma in questo caso non avrebbe avuto piú senso il lungo combattimento con la Lupa, lo andarla perseguitando per ogni villa, finché si fosse rimessa nell'*Inferno*. Il miracolo, l'uomo-Dio, vanno per vie piú corte e con metodi piú sbrigativi.

Quell'opera immensa di riforma nazionale e mondiale, da ottenersi con la morte della Lupa, non dovrà essere altro che il frutto di una lunga opera di rinnovamento delle coscienze: opera ideale, spirituale, che potrà dar luogo poi a tanti fatti reali e positivi. Quanto tempo occorrerà per compiere tale opera? Il Poeta non sa né può dirlo: un tempo lungo senza dubbio, durante il quale la Lupa seguiterà a riempire il mondo di guai, unendosi con tutti i nemici del benessere sociale, con tutti i vizî, con tutti gli errori. « Molti son gli animali a cui s'ammoglia — E piú saranno ancóra... ». Sí: perché la Cupidigia, con tutte le sue esplicazioni, con tutte le sue conseguenze, farà cadere gli uomini di male in peggio, di disordine in disordine, di dolore in dolore. Ci vorrà un bel pezzo prima che il vero, contenuto nel « poema sacro », si faccia intendere e comprendere. Ma sarà inteso finalmente, cosí appunto come il Veltro « verrà ». Esso sí che non ciberà terra né peltro, come l'autore suo non ebbe scopo di lucro e di ambizione. Esso ha tre soli cibi, che ne sostengono la vita: *sapienza*, per la parte dottrinale, scientifica, discorsiva; *amore*, per lo scopo benefico a cui mira; *virtú*, per la forza con cui attende alla cu

[1] *De Monarchia*, I, 13, ed in altri non pochi tratti.

[2] Non mi parrebbe inutile qui ricordare che Lupa dicesi in tedesco *Wölfin*, e che questo vocabolo ha molta attinenza con *Welfen*, nome della turbolenta casa tedesca, da cui s'intitolarono i Guelfi italiani, aventi come direttrice suprema la turbolentissima Curia romana, vera « ban [illegible] pace ».

tura di quella dottrina ed al conseguimento di quello scopo. Diguisaché i tre cibi del Veltro significherebbero pensiero, sentimento ed azione; la dottrina, nascosta sotto il velame dei versi strani, l'amore, che detta dentro al Poeta, la perseveranza di lui nell'adoperare tutti quei mezzi, che sono necessarî al suo scopo, soffrendo fami, freddi e vigilie, facendosi magro per piú anni di lavoro, sfidando odî e inimicizie pericolosissime.

Ma perché ha detto del Veltro che « sua nazion sarà tra feltro e feltro »? Non è troppo necessario lambiccarsi il cervello per indagarlo, come tanti hanno fatto. Il piú franco di tutti i commentatori fu il Boccaccio, che, a questo punto, disse: Io manifestamente confesso ch'io non intendo. Probabilmente il Poeta raffittiva di proposito il velo di certe sue allegorie, ed in ispecie delle principali, forse per non lasciarne intendere troppo presto il significato ultimo, e qui, a proposito del Veltro, per non fare comprendere che alludesse al proprio lavoro. Perciò vi ha messo qualche espressione indecifrabile, come il « tra feltro e feltro » [1]. Se noi volessimo al vocabolo dantesco « nazione » dare il significato di abitazione, ovvero di fazione [2], potremmo dedurre che il venturo Veltro non sarebbe stato né Guelfo né Ghibellino e che la sua dimora sarebbe stata fra tutti gli uomini, divenuti come unica famiglia. Ed allora il « tra feltro e feltro » potrebbe anche avvicinarsi al « fra gregge e gregge, fra lana e lana » suggerito al Torricelli dall'*inter pecus et pecus* di Ezechiele. Infatti nel poema sacro vediamo proclamata la necessità che gli uomini siano stretti da un vincolo di fratellanza, per cooperare tutti al bene comune; vediamo ugualmente combattuti i vizî dei Guelfi e dei Ghibellini, e con uguale rigore giudicati i capi di quelle fazioni. Potrei citare centinaia di esempi chiarissimi, tolti dal poema sacro; tanti nomi di Guelfi e di Ghibellini messi insieme nell'*Inferno* e nel *Purgatorio,* mentre nessun Guelfo e nessun Ghibellino è nel *Paradiso,* come giustamente ebbe a notare il Bartoli. Mi limito soltanto a rammentare il Canto VI del *Paradiso,* e specialmente quel tratto che contiene la dura invettiva contro i Guelfi ed i Ghibellini, fra i quali « forte è a veder chi piú falli ». Tale invettiva, certo pensatamente, è messa in bocca al rappresentante dell' Impero, a Giustiniano, il quale, fatta la storia dell'aquila romana, conclude condannando gli eccessi delle due fazioni, che sono « cagione di tutti i mali ». Andato poi piú in su, verso il cielo empireo, il Poeta mette in bocca al rappresentante della Chiesa, a san Pietro, un'altra invettiva contro la cupidigia e la partigianeria degli ecclesiastici, i quali mantengono le discordie e fanno sedersi « parte a destra mano, parte a sinistra del popol cristiano ». Per questo l'umile Italia è serva e di dolore ostello.

Quell'ente, quella forza straordinaria, che, debellando la Lupa, dovrà riuscrire a compiere la grande e salutare riforma — il Veltro — non apparterrà dunque ad alcuna fazione e dovrà ritenere tutta l'umanità come suo gregge, come sua famiglia e, se vogliamo, come sua nazione. E se un uomo non potrà giungere a tanto, vi potrà giungere, secondo la convinzione del Poeta, un libro, nel quale abbiano posto mano e cielo e terra, per volere di chi tutto può: un libro che, come il *fatale andare* del Poeta, è destinato a vincere ogni ostacolo, a penetrare dovunque siavi da impromettersi un bene.

Un'altra difficoltà nell'interpretazione del Veltro è stata causata dagli stessi espositori, che hanno voluto riferire a questo alcune altre profezie minori, e segnatamente quella del *cinquecento dieci e cinque.* Volendo pur ammettere che quel cabalistico numero significhi *Dux* (cosa non del tutto sicura, come giustamente nota il prof. D'Ancona), è necessario osservare che tra esso ed il Veltro ci corre non poco. Il Veltro è accennato solamente nel prologo [1], dove si accennano appunto lo scopo, il significato e l'importanza della *Commedia.* Dunque è lecito supporre che nel Veltro abbia voluto il Poeta rappresentare, in grande sintesi, tutta la sua utopia. Quel prologo era il luogo piú adatto per esporre in una figura allegorica, primeggiante su tutte le altre, lo scopo e l'importanza della propria missione, da esplicarsi mediante quelle sacrate pagine. Questa figura bisognava cingerla di tutto il mistero, non solo perché rappresentava un arditissimo ideale; ma anche perché era il vero

[1] Se si potesse ammettere l'ipotesi del Della Torre, il quale vede un'allusione alla « carta fabbricata da feltri, stracci, poveri panni » (nota e usata sin dal secolo XII), avremmo bello e risoluto l'enigma; ma troppo presto! (Vedi *op. cit.*, vol II, pag. 692).

[2] Stiracchiando un poco, ma non quanto hanno fatto altri sullo stesso argomento. Abitazione, dimora preferita, a cui si ha quasi lo stesso amore che al luogo di nascita, non è poi troppo lontana da *nazione.* E fazione potrebbe essere, politicamente, la dimora preferita. Abitare tra i Guelfi o tra i Ghibellini, essere di schiatta guelfa o ghibellina, ovvero di nazione guelfa o ghibellina, potrebbero essere frasi sinonime.

[1] Ciò che ha fatto pensare — a chi sí abilmente sostiene il Papa-Veltro — al possibile mutamento di opinione del nostro Poeta.

colmo della stima di sé [1]. Onde quella forma profetica, cosí studiatamente condotta in tutti i suoi particolari. Vi ha differenza col *cinquecento dieci e cinque*, nel quale il Poeta avrà potuto realmente alludere ad un Imperatore, che pensi sul serio ad inforcare li arcioni della fiera fatta fella, ovvero a un Duce, ad un signore, il quale, a nome dello impero, raccolga le forze ghibelline e compia quell'opera di rivendicazione [2]. Questa sarebbe una riforma parziale, preludente alla grande riforma generale; sarebbe un coefficiente dell'opera del Veltro, cioè del poema sacro. Per identificare il vaticinio del Veltro con altri vaticinî minori, bisognerebbe credere che lo scopo della *Divina Commedia* fosse esclusivamente religioso, ovvero esclusivamente politico. Ma oramai pare dimostrato che essa abbia vedute molto piú larghe, le quali non escludono certamente la coefficienza potente e continua degli elementi religiosi e politici, talvolta in maniera tale concorporati da non potersene precisare le rispettive proporzioni. La sintesi di tutte quelle vedute è nel Veltro. Altrove, come nel *cinquecento dieci e cinque* ne abbiamo un lato, una parte, piú o meno importante.

Come ha egregiamente accennato il prof. Cian, qualche volta il Poeta, o per eventuali circostanze, o per momentanea disposizione dell'animo suo, avrà potuto credere molto vicino il raggiungimento di una parte de'suoi ideali. Questa parte avrà potuto riguardare in ispecial modo la Chiesa corrotta, o le terre d'Italia « tutte piene di tiranni », ovvero anche la sola Fiorenza sua. In tali momenti di fugace illusione il Poeta avrà formulato quelle speciali profezie, come il *messo di Dio*, preveduto da Beatrice, od il soccorso provvidenziale, preveduto da S. Pietro, o la liberazione del Vaticano dall'adultèro, preveduta da lui stesso.

Ma le disillusioni, copiosissime ed amarissime, specialmente per lui, che molto s'era illuso, venivano ben presto; ed allora egli, sconfortato, vedendo l'incalzare del male e la molta distanza e difficoltà per giungere a curarlo, dolorosamente esclamava: « O difesa di Dio, perché pur giaci? » « O pazienza che tanto sostieni! » Ovvero, piú dolorosamente ancora e proprio ricordando la « gravezza » della Lupa famelica:

O ciel nel cui girar par che si creda
Le condizion di quaggiú trasmutarsi,
Quando verrà per cui questa disceda?

Ecco: per un fatto puramente umano, per il solo braccio di un potente o per il solo zelo di un santo, non verrà mai. Il Poeta stesso avrà potuto convincersene. Solamente la Provvidenza divina potrà fare in modo che venga quella tanto sospirata *salute*, facendo penetrare nella coscienza degli uomini il gran vero. Per giungere a tanto, essa sceglierà appunto, come necessario mezzo, la voce del Poeta, tuonante in quel *Poema sacro*, di cui essa stessa lo ha voluto scriba [1].

Tutto questo, enigmaticamente per quanto si voglia, è contenuto nella profezia del Veltro. Non poteva dire di piú, altrimente avrebbe intralciato il « fatale andare » della sua missione, suscitando chi sa quali e quante ire ed odî d'interessati. La corrispondenza fra l'opera del Veltro ed i benefici effetti dello studio del poema sacro avrebbe dovuto col tempo indurre gli uomini a solvere questo enigma. Il Poeta non arriverà a tale epoca felice, né vi arriveranno i suoi figli ed i nepoti. Del resto l'opera sua non potrà venire pubblicata durante la sua vita, anzi dovrà essere scrupolosamente celata, facendone soltanto a quando a quando partecipi di qualche brano le persone piú intime e fidate. Alla pubblicazione di quel libro si opponevano le ire di parte, allora ferocissime e da esso poderosamente investite; si opponevano gli odî di tante città e di tanti tirannelli, da esso offesi e svergognati; si opponevano gl'interessi di Papi e Re, e dei loro satelliti, da esso danneggiati. Il Poeta sa bene tutto questo; difatti, nel patetico sfogo col suo antenato Cacciaguida, dice che il divulgarsi del poema gli avrebbe fatto perder la grazia di qualche benefattore e procacciato grandi inimicizie, dopo avere già perduta la patria.

Per che di provedenzia è buon ch'io m'armi
Sí che, se luogo m'è tolto sí caro,
Io non perdessi gli altri per miei carmi.

Ed era molto logico; perché, se egli mostravasi tanto rigoroso contro Fiorenza, bandendone il nome per tutto l'*Inferno*, chiamava poi Pisa

---

[1] Nel *Convivio*, I, 2, dice il Poeta che intende purgare il suo pane da due macole: « l'una è che parlare alcuno di sé medesimo pare non licito, e l'altra si è che parlare, sponendo, *troppo a fondo*, pare non ragionevole ».

[2] Il dott. R. Davidsohn [illegible] di trovarvi un Imperatore, e specialme[illegible]ro (Vedi *Bullettino della Società* [illegible] anno 1901-1902, pag. 129).

[1] Avendo citato il dotto e vasto lavoro di R. Della Torre, ove sono accennate alquante delle mie idee, credo giusto citare anche quello di Silvio Scaetta (*Il Veltro*, ed. Camerino, 1893). S'intende che le mie conclusioni si allontanano da entrambi.

vituperio del « bel paese », e Pistoia tana di bestie, Padova piena d'usurai, Bologna di ruffiani e di avari, Lucca terra di barattieri; chiamava cani gli Aretini, ed i Genovesi « uomini diversi » e i Romagnoli « bastardi e venenosi sterpi », e quelli del Casentino porci. Delle principali case signorili (gli Estensi ed i Visconti, per esempio) diceva tanto male quanto non ne disse alcun cronista di parte loro avversa, toccandoli anche nelle faccende piú intime e delicate. In tempi posteriori, piú subdoli ma meno feroci, bastò avere scritto il *Ruscelletto orgoglioso* o la *Pietra del paragone politico,* per vedersi piombare addosso la vendetta dei potenti; bastò ad un uomo pio quanto dotto, come Paolo Sarpi, aver difeso i diritti del suo paese contro l'ingordigia della Curia Romana, per vedersi piantato in faccia il pugnale dei Gesuiti. Dante affronta i due poteri — secolare ed ecclesiastico — risolutamente, accanitamente: guerra senza quartiere, duello a tutto sangue. Ma vuolsi cosí da Chi tutto può, ed egli è « fatto scriba » da Lui.

L'infelice esule, nell'estrema disillusione, dovette convincersi che bisognava rinunziare a qualunque speranza di rivedere Firenze, la nobil patria, ov'era ogni cosa a lui piú caramente diletta. Ma vi ritornerà *con altra voce, con altro vello,* in tempo lontano, e vi tornerà appunto per mezzo di quello stesso Poema sacro, che, vivente, ha dovuto tenere cosí scrupolosamente celato. Prima, com'egli dice, « legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e fari e liti..., svilito, calunniato, perseguitato... », poi grande, famoso, venerato, e proprio lí, in sul fonte del suo battesmo. Dovette essere convinto di ciò l'infelice Poeta, nell'ultimo periodo della sua vita, e, come tutti i grandi apostoli di un ideale, dovette esserne anche contento e sodisfatto. Questa dolce lusinga poté consolarlo nei momenti piú dolorosi della sua vita raminga, poté ispirarlo pur di mezzo ai disinganni piú accascianti. Egli assaporava col pensiero il frutto, per quanto lontano a maturare, della sua opera generosa: vedeva nei secoli il suo trionfo.

Con altra voce allor, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesmo prenderò il cappello.

Firenze, l'Italia, l'umanità, saranno allora mutate; ognuno avrà ripreso la diritta via; la Lupa sarà morta di doglia; il Veltro avrà vinto. In altri termini: allora il poema sacro sarà stato divulgato, spiegato, compreso, ammirato; la « voce molesta » sarà stata digerita. Questa la grande vittoria: cosí il Poeta ritornerà a Firenze, ma « con altra voce, con altro vello »; con altra importanza e con altra sembianza; non piú un uomo, ma un nome; non piú il giusto non inteso, ma la giustizia trionfante. Egli, medioevalmente mistico qual'era, poté fermamente credere che, salito da carne a spirito, là, dal regno d'oltretomba, avrebbe goduto lo spettacolo della propria apoteosi, dovuta al *poema sacro,* salute dell'umile Italia.

Ora, non volendo ammettere che il Veltro sia appunto il poema sacro, ne' suoi lontani effetti, mi parrebbe opportuno domandare: a che si ridurrebbe allora la missione di Dante? A che il frutto del suo lavoro? A che il vitale nutrimento, che doveva lasciare la sua voce? Tutta la *salute* dovrebbe aspettarsi da un Papa, o da un Imperatore, simboleggiati nel Veltro. E la tanta importanza che il Poeta dava all'opera sua, ed il *tanto bene* che se ne imprometteva, ed il dichiararsene scriba per volontà divina, mettendo per essa in moto e cielo e terra, sarebbero rimasti nel vuoto, come semplici frasi rettoriche. Il poema sacro servirebbe ad affermare soltanto che il Veltro verrà, a vantare un po' sé stesso e la sua Beatrice [1], ed a sfogare un po' di bile, talvolta anche feroce.

Ma un'altra osservazione vien fatta, la quale, partendosi specialmente da persona competentissima, ha senza dubbio una grande importanza. « Dante, col poema sacro, si fa precursore e collaboratore del Veltro; gli spiana la via e dispone gli uomini ad accoglier meglio questo persecutore dei vizî, questo sostenitore della virtú » [2]. Una prova, fra le altre, sarebbe nei versi 137-38 del Canto XXX del *Paradiso,* ove il Poeta dice che « l'alto Arrigo verrà a drizzare Italia in prima ch'ella sia disposta ». Qualunque altro avrebbe fatta la stessa fine di Arrigo, venendo senza quella disposizione, cioè prima che il poema sacro gli avesse spianata la via; qualunque altro, non Imperatore soltanto, ma anche Papa. Solo il poema sacro — giusta il convincimento del Poeta — poteva e disporre l'Italia ed il mondo a ricevere la *salute.* L'opera di Dante, invero, non doveva far altro che preparare; ma appunto cosí essa compiva la grande riforma, profetizzata nell'allegoria del Veltro. Un tipo ideale d'Imperatore o di Papa poteva venire a mettere in pratica una parte di tale riforma, quella parte che sarebbe

[1] Del resto, uno dei piú dotti stranieri studiosi di Dante ebbe a dire che « primo e principale scopo per cui Dante compose la *Divina Commedia* fu *certo* quello di esaltare Beatrice e dir di lei quello che mai fu detto di alcuna ». (FAURIEL, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne).*

[2] CIAN, *op. cit.* Non cito altri sostenitori di tale opinione, poiché nel dotto lavoro del prof. Cian è compreso tutt[illegible]sa dirsi a questo proposito.

stata di sua competenza. Ma né l'uno né l'altro poteva mai essere il Veltro; né l'uno né l'altro poteva compiere mai per intiero quel vastissimo programma di riforme, che si basava appunto sulla indipendenza di entrambi [1]. Ciascuno, a sua volta, poteva essere un esecutore materiale di quel disegno: uno per la parte politica e l'altro per la parte religiosa. Il vero Veltro sarebbe stato sempre il *poema sacro;* il quale, disponendo gli uomini, avrebbe reso possibili tutte quelle parziali riforme, che erano necessarie. Esso avrebbe disposto l'Italia, ed anche il mondo, a lasciarsi drizzare dalle due autorità supreme, corrette e purificate; esso avrebbe disposto la Chiesa a liberarsi dall'adultèro, i secolari a saper esercitare i loro diritti e compiere i loro doveri. Digeritosi dall'umana società, e dall'*umile Italia* in ispecie, quel vital nutrimento, sarebbe stata possibile la venuta di un Papa modello e di un Imperatore modello: i due grandi esecutori materiali della grandiosa riforma ideata nel Veltro.

Opera vastissima è quindi quella disegnata nel poema sacro e sinteticamente profetizzata nel Veltro: opera lunghissima, poiché importa la piú grande evoluzione, e direi anche trasformazione, della coscienza umana. Potrà concorrervi il braccio di uno o piú potenti, potranno esser necessarî per essa dei fatti d'arme, dei tumulti, delle rivoluzioni; ma la grande forza ispiratrice — secondo la convinzione del Poeta — sarà sempre quel libro: esso la *salute*, esso il Veltro. Tale *salute* dovrà principalmente ottenersi cacciando la Lupa; ed allora cesserà il disordine nel mondo, e nell'Italia in ispecie, considerata dalla « bella Trinacria, che caliga fra Pachino e Peloro » insino a « Pola presso del Quarnaro ». Non un programma di riforme esclusivamente religiose (mi giova ripeterlo), qual poteva aspettarsi da un Papa santo; né un programma di riforme esclusivamente politiche, qual poteva aspettarsi da un Imperatore modello. Non il semplice sogno di un asceta, né la rappresaglia di un fazioso. Un intiero disegno di riforme etico-politico-religiose, con tutti gli accessorî, con tutte le correlazioni, e che si occupi delle piú intime circostanze della vita domestica, come delle piú ardue contingenze della vita pubblica; e accordi le pretenzioni municipali con le aspirazioni nazionali e sociali, le intransigenze aristocratiche con le passioni popolari, la vendetta con la carità, l'ira e lo sdegno con lo amore piú dolce. Tanto deve fare quella « voce molesta » ma benefica, la quale, infuturandosi, parlando continuamente dalle pagine del *sacrato poema*, attraverso a tutte le avventure dell'« umile Italia », ispirerà nella coscienza del popolo la fede pei grandi ideali, la carità pel « natio loco », la speranza della suprema riscossa, materiale e morale. Quella voce non farà una rivoluzione, ma potrà essere germe di tutte le rivoluzioni; non farà una conquista, ma agevolerà la via a molte e grandi conquiste; non drizzerà la *umile Italia*, ma la disporrà a drizzarsi per opera concorde de' suoi figli tutti.

Ciò non significa che Dante sia stato un rivoluzionario od un luterano in anticipazione, come qualcuno ha sognato. Dante fu invece un uomo autoritario per eccellenza; Dante fu cattolicissimo. I suoi ideali, improntati sullo stampo medioevale, per quanto avessero una certa divinazione del futuro, sono senza dubbio lontanissimi dai nostri. Egli è come una immensa piramide, la cui base rimane avvolta dalla fitta caligine medioevale, mentre già ne illumina il vertice il sole nascente dell'avvenire. Forse quella base potrà andar sepolta fra le macerie dei secoli; ma quella cima starà in eterno. Quegli stessi ideali, che alla società moderna piú non potrebbero sembrare opportuni, considerandoli nel principale significato e nella principale conseguenza, altro non sono che la condanna del Vaticano regio. Questo solo sarebbe sufficiente per chiamare il poema sacro la « salute d'Italia ». Divenuta l'« umile Italia » una nazione libera ed indipendente, quel Libro-Veltro assurge al massimo onore, ed il piú grande filosofo e sociologo dell'epoca nuova, Giovanni Bovio, fa decretarne [1] la lettura in una cattedra nazionale, in quella Roma, destinata sempre ad essere imperatrice, non piú con le armi della prepotenza, ma con quelle della civiltà e della ragione. La Lupa, che, non ostante le molte doglie, può far sentire a quando a quando i suoi ululi minacciosi (anche se venga a farci cortese visita un Imperatore od un Presidente di repubblica, ovvero se si proponga al Parlamento una legge di evidente progresso morale), la Lupa famelica ed ostinata, avrà sempre dinanzi il gran Veltro, nella coscienza del popolo libero. E l'Italia nuova, procedendo franca e sicura nel suo cammino, risponderà a quegli ululi ed a quelle minaccie con le fatidiche parole del Poeta: « Non impedir lo *mio* fatale andare! ».

GIUSEPPE CRESCIMANNO.

---

[1] Dice il venerando prof. D'Ancona: « Tutta la politica di Dante si fonda sulla separazione assoluta delle due potestà, predestinate da Dio stesso ». (Vedi nelle *Varietà storiche e letterarie).*

[1] Decreto rimasto sinora a dormire, forse perché la Lupa — « con la paura *ch'esce* di sua vista » — ha consigliato appunto la cura del sonno.

LO STRAZIO DI FILIPPO ARGENTI

E IL GODIMENTO DI DANTE

Nel quinto cerchio dell'*Inferno*, traversando la palude Stige nella barca di Flegias, Dante si trova improvvisamente di fronte un suo concittadino, col quale scambia vivaci e risentite parole.

La scena è rapida e mossa: Filippo Argenti si accosta a Dante e, vedendolo vivo, gli domanda:

> Chi se' tu che vieni anzi ora?
> (*Inf.*, VIII, 33)

E il Poeta, pronto:

> S'io vegno, non rimango;
> ma tu chi se', che sei sí fatto brutto?

Filippo risponde evasivamente:

> Vedi che son un che piango.

Ma Dante, senza pietà, procede serrato nel dialogo come in un combattimento:

> Con piangere e con lutto,
> spirito maledetto, ti rimani;
> ch'io ti conosco, ancor sia lordo tutto.

Per il che l'altro, perduta la pazienza, afferra con le due mani la barca, con la perversa intenzione di rovesciarla e di trarre seco nella palude il Poeta; ma Virgilio, vigile, lo respinge e gl'impedisce l'esecuzione del malvagio disegno.

Scacciato l'Argenti, Virgilio abbraccia Dante con alte parole di lode ed esce in una dolorosa esclamazione contro i superbi. E Dante a lui:

> Maestro, molto sarei vago
> di vederlo attuffare in questa broda
> prima che noi uscissimo del lago.

E il Maestro, il savio gentile che tutto seppe:

> Avanti che la proda
> ti si lasci veder, tu sarai sazio:
> di tal disio converrà che tu goda.

La narrazione del Poeta si chiude con questa terzina:

> Dopo ciò poco, vidi quello strazio
> far di costui alle fangose genti,
> che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

Ed ora qualche osservazione. La crudeltà di Dante in quest'episodio apparisce a prima vista eccessiva e ingiustificabile. Che Dante non s'intenerisca per l'orgoglioso Adimari, come ha fatto per l'appassionata Francesca, lo possiamo intendere; intendiamo forse anche che egli non voglia nemmeno concedergli la pietà di cui fu largo all'altro suo concittadino Ciacco; ma tra il non prender parte al dolore altrui e il *desiderarlo* e il *goderne*, una differenza c'è.

Dice il Lombardi: « Dal confronto de' luoghi ove Dante compassiona i dannati, ed ove compiacesi del loro gastigo, sembra che possa stabilirsi che compiacciasi egli del gastigo di quelli che se la sono presa immediatamente contro Dio o contro il prossimo, e che tutti gli altri compassioni; e però compiacesi di costui qui, di Capaneo nel Canto XIV, 63, di Vanni Fucci nel Canto XXV, 4, ecc.; all'incontro compassiona i lussuriosi nel Canto V, 62, i golosi nel Canto VI, 59, ecc. ».

E sta bene; ma Capaneo, se viene aspramente apostrofato da Virgilio (e se lo merita per la sua stolta iattanza) non muove direttamente lo sdegno di Dante. E d'altra parte Virgilio dice a Capaneo che la sua punizione gli sta bene:

> Nullo martirio, fuor che la tua rabbia,
> sarebbe al tuo furor dolor compíto
> (*Inf.*, XIV, 65-66)

non gli augura un aggravamento di sofferenze, come fa Dante a Filippo Argenti.

E se Dante esclama:

> Da indi in qua mi fûr le serpi amiche
> XXV, 4)

ricordando che una di esse, col serrare il collo di Vanni Fucci, gli troncò in bocca una bestemmia, chi è che, quando pensi all'atto sacrilego del ladro pistoiese, non si senta fremere nell'animo l'orrore stesso del Poeta? Giustificata qui dunque la crudeltà (se pur cosí si può chiamare) e nemmen qui desiderata, ma solo approvata, la punizione del peccatore.

Dolorose certo all' orecchio ed al cuore di Mosca dei Lamberti le parole di Dante, che lo accagionano della distruzione della sua propria discendenza; brevi parole tragiche piene di ammonimento:

Ed io gli aggiunsi: - E morte di tua schiatta. -
(*Inf.*, XXVIII, 109)

Nulla però di astioso e d'ignobile nell'espressione del Poeta, dalla quale emana un vivo senso di giustizia. Il dannato sa che il suo funesto consiglio fu causa delle discordie che insanguinarono Firenze e la Toscana tutta; sappia anche che, procurando il male della patria, egli fece insieme il male della sua famiglia; sappia quali frutti d'odio e di lacrime abbiano raccolto i suoi figli dal mal seme di quel suo tristo consiglio.

Con Bocca degli Abati, è vero, il poeta è addirittura brutale; e veramente degna dell'*Inferno* apparisce la scena in cui il vivo peregrino, afferrato il traditore per la cuticagna, incomincia a dischiomarlo senza curarsi dei dolorosi latrati di lui. Ma chi ben guardi riconoscerà che qui la crudeltà è necessaria; né Dante ricorre alle vie di fatto se non quando si è persuaso che con le buone non riuscirà mai a far parlare il dannato. D'altra parte troppo viva è la curiosità che nell'anima gli è germogliata al solo nome di Montaperti, nome famoso, che troppe volte doveva aver risonato all'orecchio giovinetto del poeta di parte bianca. E non avendo la scelta dei mezzi, egli incomincia a dischiomare il dannato per costringerlo a nominarsi, lasciandolo però súbito, appena, per un caso felicemente trovato, riesce a scoprire quel nome che il traditore voleva celargli.

Dell'essere poi stato a frate Alberigo villano assolverà Dante ogni lettore che pensi come il Poeta non poteva ostacolare la giustizia divina, alla quale era piaciuto che i dannati della Tolomea avessero fra gli altri tormenti anche quello delle lacrime gelate intorno agli occhi.

Tutto questo, ripeto, sta bene: e noi comprendiamo la condotta di Dante verso Capaneo, Vanni Fucci, Mosca dei Lamberti, Bocca degli Abati e frate Alberigo. Pure a nessuno di questi peccatori, per quanto piú esecrabili di Filippo Argenti, Dante desidera accrescimento di pena; né gode dei tormenti loro.

Ora un motivo a quest' insolito modo di procedere del Poeta ci dev' essere indubbiamente. Vediamo di trovarlo.

Iacopo della Lana dice: « Qui vuol mostrare Dante che a sua disposizione d' animo dispiace tale abito di vizio, togliendo per autorità quel che dice Aristotile in lo libro dell' Etica: de amicis peccantibus quamdiu sanabiles sunt, est amicitia adhibenda et auxiliandum ut reciperent salutem amissam. E certo lí era che 'l sopradetto era dannato, e però usò contro esso blasfemia, come appare nel testo » [1].

Benvenuto da Imola, mettendo Dante nella rôcca della sicura coscienza, gli fa di lí contemplare il gastigo del peccatore: « Il desiderio espresso dall' autore è proprio di ogni sapiente anche in questo mondo. Scorgendo le bizzarrie dei superbi si preconizza la lor vita sciaurata; e dirà taluno: — vorrei che ciò avvenisse presto! — ed altri: — avverrà anzi che tu lo pensi — ed avviene.... Il sapiente senza rimorso gode della punizione del malvagio ostinato, nella mira che l'esempio serva a vantaggio degli altri » [2].

Ma la tranquilla indifferenza del *sapiente senza rimorso* non pare accordarsi col *molto sarei vago* e col

che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio

di Dante.

L'Ottimo dice su per giú la stessa cosa.

Francesco da Buti, scambiando Filippo Argenti per un iracondo, il che è, come dimostrò Isidoro Del Lungo, un frantendere il testo, dice: « Per questo dimostra Dante che dell' iroso ognuno si sdegna, e desiderane vendetta ». E del *godere* di Dante non dà altra spiegazione che questa: « Di tal disío converrà che tu goda, cioè che n' abbi adempimento: la mente gode quand'è adempiuto lo suo desiderio ».

Cristoforo Landino [3] dà anch'egli la ragione generica della sodisfazione che l'animo prova vedendo il vizio punito dalla giustizia divina. « Sono alcuni vitii, de' quali, benché l' huomo sia punito

---

[1] *« Comedia » di Dante degli Allagherii col commento di Iacopo della Lana bolognese.* Bologna, 1866.

[2] Benvenuto Rambaldi da Imola, *Commento latino voltato in italiano dall' avvocato Giovanni Tamburini.* Imola, 1855.

[3] *Commento di Francesco da Buti sopra la « Divina Commedia » di Dante Alighieri pubblicata per cura di* Crescentino Giannini. Pisa, 1858.

ragionevolmente, nientedimeno pur muovono compassione a' nostri sensi; onde di sopra dimostra e nella pena di Francesca e d'altri simili havere non piccola compassione. Et cosí per l'opposito sono altri vitii che muovono indignatione e non compassione, come è questo e tutti quegli dove è o sprezzo o crudeltà. Imperocché nella pena de questi ne leviamo le mani al cielo »[1].

Ma perché questo vizio in particolare, e non anche, per esempio, la violenza contro il prossimo e il tradimento, dove pure è *sprezzo* e *crudeltà?* E perché proprio *godere* di vederlo punito? e ringraziarne Dio *ancóra*, cioè dopo finita la visione e il mistico viaggio?

Il Tommaseo, arrivato a questo punto nel suo commento, per quanto giustifichi in parte il Poeta dell'apparente crudeltà, lo riprende anche in parte. « Se Dante gode dello strazio desiderato di quell' Argenti, che era della schiatta Adimari, suo tracotante, vile nemico, è da credere che ne goda pur come di cosa conforme alla giustizia suprema. Ciò nondimeno sarà piú sicura cosa, massime quando si tratta d'ingiuria propria e non della patria, attenersi ai consigli evangelici della carità generosa. Certo è che in Dante lo sdegno trascese talvolta, massime negli ultimi anni dell'infelice sua vita, all'ira fiera e alla rabbia »[2].

All'inimicizia personale del Poeta con Filippo Argenti accenna anche lo Scartazzini: « Giova del resto osservare che Filippo Argenti era della schiatta degli Adimari, fierissimi nemici di parte bianca e del Poeta ».

Il Bartoli, nella sua *Storia della Letteratura italiana*, esamina cosí la questione: « Perché tanta crudeltà? Qui appare spiccatamente tutta l'anima dantesca. Gli Argenti dei Cavicciuoli Adimari furono de' piú accaniti guelfi neri. Erano essi tra coloro che detter fuoco alla loggia d'Orsammichele, onde arsono tutte le case erano intorno a quel luogo, e' fondachi di Calimara e tutte le botteghe erano intorno a Mercato Vecchio fino in Mercato Nuovo alle case dei Cavalcanti e in Vacchereccia e in Porta Santa Maria fino al ponte Vecchio ».

E prosegue: « Insolenti dunque questi Cavicciuoli Adimari, prepotenti coi deboli, vili coi forti, venuti di piccola gente, superbi, arroganti, feroci, guelfi neri, seminatori d'incendî e di stragi, nemici personali di Dante: ciò è anche troppo per dar luce alla scena del Canto ottavo, per ispiegare l'odio dell'Alighieri; odio che non si nasconde ipocritamente, ma prorompe aperto contro quest'Argenti, che quasi personifica in sé tutta la nefanda setta de' neri ».

Ma non sodisfaceva forse Dante abbastanza il suo desiderio di vendetta cacciando il superbo nemico nella fangosa palude? e non avrebbe potuto mostrarcene ugualmente lo strazio senza prima invocarlo?

Che significato avrebbero, se si trattasse di un'ignobile brama di vendetta, le parole di Virgilio, che è la Ragione,

di tal disío converrà che tu goda?

Noi possiamo intendere, se non giustificare, gl'impeti irrefrenabili di ferocia, che spingevano i cittadini del secolo XIV a incendî e stragi che oggi ci destano orrore; ma nessuno saprebbe spiegare questa crudeltà meditata, che si sfoga in parole artisticamente disposte in versi, della quale Dante avrebbe quasi voluto far pompa, mentre lo scopo della sola vendetta poteva essere da lui raggiunto col mostrare oggettivamente lo strazio dell'Argenti.

E poi, diciamolo pure, questo Dante, che, accecato dall'odio, gode selvaggiamente dello strazio del suo personale nemico, che di piú, come vuole il Bartoli (pag. 150) « scrive il suo poema anche per vendicarsi », questo Dante meschino e crudele di certi commentatori non risponde all'idea di grandezza morale che noi ci facciamo del nostro poeta.

Per questo proviamo come un senso di conforto quando sentiamo Isidoro Del Lungo congratularsi nel suo *Diporto dantesco* di aver dato, riconoscendo anime d'invidiosi nelle fangose genti che fanno strazio di Filippo, un significato morale ai versi:

tu sarai sazio;
di tal disío converrà che tu goda,

e all'altro

che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio:

« i quali vengono a significare una giusta compiacenza del vedere come la mano di Dio anche a quelle due sorte di peccati serba, nell'*Inferno*, condegno gastigo, ed anzi fa l'uno gastigatore dell'altro. Quando invece, nella comune interpretazione, i commentatori sono costretti a spiegarsi quell'atroce sodisfazione con ragioni poco onorevoli al Poeta ».

Ma tuttavia, io mi domando, basta questo senso astratto di giustizia compiuta per dare a Dante cosí intenso godimento, cosí viva riconoscenza verso Dio? L'effetto mi spropor-

[1] *Commento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino.* MDXXXVI.

[2] *Commedia di Dante Alighieri con ragionamenti e note di* Niccolò Tommaseo. Milano, 1865.

zionato alla causa. Sí, vedere i superbi puniti dagl'invidiosi poteva far provare a Dante una certa sodisfazione, ma godimento è troppo. E perché poi non ripetere ad ogni cerchio, dove un nuovo peccato è punito, l'espressione di tal godimento? Per non annoiare il lettore con quella ripetizione - si potrebbe rispondere. E pure Dante non teme la noia di chi legge quando nel Paradiso ripete ad ogni cielo con sempre nuove espressioni lo stesso concetto della rapidità dell'ascensione e del crescente fulgore della bellezza di Beatrice.

Né d'altra parte questa d'un ordine di peccatori fatti gastigatori di altri è tal novità da giustificare gl'inconsueti sentimenti del Poeta: anche gli avari e i prodighi coi vicendevoli rimproveri sono quasi gli uni fatti « gastigatori degli altri », ma il Poeta non gode a vederli, né della loro punizione ringrazia Dio. Come non si rallegra piú tardi, quando nel settimo cerchio vede i dilapidatori delle proprie sostanze fare strazio dei cespugli dei suicidî.

Il D'Ovidio nel suo scritto *Dante e la magia*, discorrendo appunto dell'attitudine che il Poeta prende nell'*Inferno* di fronte ai dannati, dice: « Caso per caso, secondo rapporti soggettivi con la qualità della pena, erompe o spunta un sentimento od un altro »[1].

E il Bassermann nota: « Noi non dobbiamo mai scordare che il poema di Dante è *polisenso*, che passo passo allegoria e realtà, universale ed individuale, sono nel modo piú intimo e maravigolioso insieme intrecciati e intessuti; per tal guisa noi dobbiamo vedere anche nella selva oscura, nella quale il Poeta si sveglia al principio della *Commedia*, non soltanto il traviamento peccaminoso della umanità, ma anche quello dell'individuo Dante; e non soltanto il suo traviamento politico e filosofico, sibbene ancóra il suo traviamento morale »[2].

Ora, chi ben consideri, converrà che Dante aveva un motivo tutto personale di voler vedere la punizione dei superbi e di ringraziare Dio di avergliela mostrata.

Dante, non v'ha dubbio, era superbo, o almeno nell'anima sua schiettamente cristiana egli giudicava superbia la coscienza del proprio valore altissimo, e il disgusto e il disprezzo che gli sgorgavano dal cuore al cospetto della meschinità degli altri uomini [3].

[1] F. D'Ovidio, *Studi sulla «Divina Commedia»*.
[2] A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia. Traduzione di* E. Gorra.
[3] « Molto presunse di sé, né gli parve meno valere, secondo che li suoi contemporanei rapportano, che e' valesse.... » G. Boccaccio, *Vita di Dante*, § 12.

Dante era, o si considerava (il che per noi torna lo stesso) superbo. La superbia era, pare, una tradizione della famiglia Alighieri. Cacciaguida, rammentando dalla beatitudine del cielo di Marte il figlio Alighiero, dice che

cent'anni e piue
girato ha il monte in la prima cornice,
(*Par.*, XV, 92-93)

e aggiunge pietosamente, rivolto al nipote:

Ben si convien che la lunga fatica
tu gli raccorci con l'opere tue.
(*Par.*, XV, 95-96)

Era inoltre la superbia tradizionale nei fiorentini, una delle tre faville che avevano acceso i cuori del popolo disceso da Fiesole *ab antico*, dai costumi del quale non doveva essere riuscito allo sdegnoso poeta di forbirsi interamente, se il suo ammiratore Giovanni Boccaccio ebbe a dipingerlo « vaghissimo e d'onore e di pompa, per avventura piú che alla sua inclita virtú non si sarebbe richiesto »; e se il cronista Giovanni Villani poté dire di lui: « Questo Dante per lo suo savere fu alquanto presuntuoso e schifo e isdegnoso, e quasi a guisa di filosofo mal grazioso non ben sapea conversare co' laici ».

Ma piú di qualunque testimonianza ha valore per noi la confessione stessa di Dante. Quando lo sentiamo nel Canto X del *Purgatorio* apostrofare con tenerezza accorata i

superbi cristian miseri lassi;

e nell'XI mettere in bocca a Oderisi da Gubbio una dissertazione sulla vanità della gloria, che è

un fiato
di vento, che or vien quinci ed or vien quindi,
e muta nome, perché muta lato;

e sulla fama, che

è color d'erba,
che viene e va, e quei la discolora,
per cui ell'esce della terra acerba,

noi comprendiamo che il Poeta, già sulla via della purificazione, mira a persuadere sé stesso prima che il lettore.

Quanta sincerità di pentimento infatti nella candida confessione all'amico miniatore:

Lo tuo ver dir m'incora
buona umiltà, e gran tumor m'appiani!

Ora Oderisi mostra nella schiera delle anime, contratte come cariatidi sotto pesi enormi, Provenzano Salvani, la cui figura è presentata in uno

scorcio vigoroso di rilievo e di colorito. E il lettore commosso sente che il « tremar per ogni vena » attribuito all'orgoglioso signore senese, il quale

per trar l'amico suo di pena,

s'induce ad elemosinare sulla piazza del Campo, era noto all'esule poeta, già fatto per dolorosa esperienza capace di chiosare l'oscuro discorso del miniatore di Gubbio.

Né solo Dante è consapevole della sua superbia, ma quella considera come il piú grave dei suoi peccati. Ascoltiamolo infatti quando nel cerchio secondo del *Purgatorio*, dinanzi alle « devote ombre » degl'invidiosi, alla domanda di Sapia, dopo aver frugatole piú riposte pieghe della propria coscienza ed essersi dichiarato quasi immune d'invidia, conclude:

Troppa è piú la paura, ond'è sospesa
l'anima mia, del tormento di sotto,
che già l'incarco di laggiú mi pesa.

Questo tornare con la mente al cerchio già trascorso, questo ripensare al peccato anche dopo che l'ala dell'angelo ne aveva cancellato il segno dalla fronte di lui, questo sentirne con l'immaginazione il gastigo non si ripete in nessun altro ripiano del sacro monte, e ci fa testimonianza che Dante proprio per la superbia aveva un giorno temuto di perder l'anima sua, sí che anche quando se n'era per grazia divina sinceramente pentito, considerava di nuovo il grave pericolo corso e già si preparava alla pena incresciosa, per la quale

Dio vuol che il debito si paghi.

Posto ciò, se Dante nella palude Stige parlando del superbo Filippo Argenti, dice a Virgilio:

Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo del lago;

le sue parole suonano per noi cosí: — Maestro, mi piacerebbe di vedere la punizione qui riserbata ai superbi, affinché l'anima mia atterrita si guardasse in futuro da quel vizio. — Perciò Virgilio, che è la ragione e che *sa*, risponde:

Tu sarai sazio:
di tal disio converrà che tu goda.

Cioè, di aver desiderato di vedere tal punizione godrai quando, per effetto di quella salutifera vista, ti sentirai alleggerito della superbia, liberato dal pericolo della dannazione.

E per questo, mi pare, può Dante senza crudeltà concludere il suo episodio dicendo:

Dopo ciò poco, vidi quello strazio
far di costui alle fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio.

Ora che l'anima sua s'è purificata, egli loda e ringrazia Dio, che, mostrandogli la punizione della superbia, l'ha guarito di quella lebbra.

Non dunque per odio contro di lui Dante desidera lo strazio di Filippo Argenti, bensí per la brama di assistere alla punizione del peccatore; e questo non solo per il senso astratto della giustizia, ma perché il viaggio nell'Inferno possa giovargli a renderlo veramente

puro e disposto a salire alle stelle.

Bologna, 1905.

ADA BORSI.

CHIOSE DANTESCHE

I.

PER LA RETTA INTELLIGENZA DELLE VOCI DANTESCHE « *propriamente* », « *proprie* », « *comuni* », « *realmente* » e « *intenzionalmente* », USATE NEL *Conv.*, III, 9, 53-70 (ediz. Moore).

Da questo passo del *Convivio* rileviamo anzitutto che Dante distingue tra « visibile » e « visibile »: alcune cose lo sono « propriamente », come la luce e il colore; altre non « propriamente », perché « con piú sensi [le] comprendiamo »; e queste sono non « proprie », ma « comuni », come « la figura, la grandezza, il numero, lo movimento e lo star fermo, che sensibili [comuni] si chiamano ».

Chiaro è nel testo il significato di « comuni », vale a dire: *obbietti comuni a* [illegible] assai meno quello di « cose proprie » e [illegible] nente vi-

sibili », che va spiegato cosí: — alcune sono *necessariamente* e *unicamente* obbietto dell' occhio, e perciò si chiamano *visibili proprî*. — Osservo che qui, con la dottrina degli Scolastici, ne è riflesso anche il linguaggio. Infatti leggiamo in s. Tommaso: « Sensibile *proprium* est quod ita sentitur uno sensu, quod non potest alio sensu sentiri.... ; sicut visus proprie est cognoscitivus coloris et auditus soni » [1]. « *Communia* sensibilia sunt quinque: motus, quies, numerus, figura, magnitudo. Haec nullius sensus unius sunt propria, sed sunt *communia omnibus*.... ; communiter sentiuntur ab omnibus ». E siccome ai sensibili propri « habet naturalem aptitudinem potentia sensitiva », perciò « secundum aliquam differentiam horum sensibilium diversificantur sensus »; al contrario, non avendo i *comuni* « aptitudinem ad sensum ut species activorum », perciò « secundum ea non diversificantur potentiae sensitivae, sed remanent *communia pluribus sensibus* » [2].

Dante, poi, facendosi a parlare del meccanismo della visione, séguita cosí: « Queste cose visibili, sí le proprie come le comuni, in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio; non dico le cose ma la forma loro, per lo mezzo diafano non *realmente* ma *intenzionalmente* » [3].

Il Pederzini, seguíto dagli altri commentatori, a questo punto annota: « Secondo l'essere ch'elle hanno nell' intenzione del Creatore ch'è un essere per idea » [4]. Io penso, invece, che non tanto vi si debba cercare un concetto teologico, quanto accontentarsi di spiegare la locuzione dantesca al lume della psicologia degli Scolastici. Dai tre passi, due di Alberto Magno e l' altro di s. Tommaso, che do qui in nota, si desume l'esatto valore di « *intenzionalmente* », quale Dante senza dubbio l' intese; e tutto l'ultimo luogo citato del *Convivio* è da commentare a questo modo: — Della cosa arriva all'occhio non l'essere reale, naturale, cioè la sostanza o essenza, ma l'essere potenziale, formale, cioè la *forma* in quanto è forza in potenza, generatrice dell' essere in atto, [5] *non già in sé e per sé*, ma nel *suo essere spirituale*, per astrazione dell' intelletto [1]; il che può avvenire solo in causa del mezzo diafano, operando il « lumen », cioè la luce in atto, dei corpi luminosi.

II.

Per l'esegesi di una controversa terzina del *Paradiso* (XXVI, 106-108).

Riuscirò a dipanare l' intricata questione? Ed è opportuno tornarci sopra dopo che tanti valentuomini vi si provarono? Comunque, prendendola io dal lato dottrinale, se non verrà da questa mia nota novo lume per l'esegesi del testo, gioverà almeno alla conoscenza della coltura e delle dottrine fisiche di Dante. Del 2° emistichio del v. 107, su cui piú forte dura il dissenso, si danno, com'è noto, queste lezioni: « pareglio l'altre cose »; « pareglio all'altre cose » [2]; « pareglie l' altre cose » [3]; « pareglia l' altre cose »; « paregli all'altre cose »; « paregli l'altre cose ».

Senza rifar qui tutta la storia esegetica, a cominciare dai piú antichi sino ai moderni editori ed interpreti, rimando senz' altro al Blanc [4] e allo Scartazzini [5]. Il fatto si è che « la maggior parte dei commentatori — come osserva il Blanc, — variando sul significato di *pareglio* o *pareglie*, accordansi quasi tutti a prender questa voce nel significato analogo a quello di: specchio ». Ora,

---

[1] S. Thomae Aquinatis *in tres libros Aristotelis De Anima praeclarissima expositio* (Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDLXX), lib. II, lect. 13ª.

[2] *Ivi*.

[3] *Ivi*.

[4] Il « *Convito* » *di D. A. con note critiche e dichiarative* di F. Cavazzoni Federzini e d'altri, Modena, 1831, pag. 194, n. 1.

[5] « Satis convenienter dicunt quidam quod lumen est *intentio* spirituale esse habens in perspicuo, quemadmodum color est habens *esse intentionale* in medio »: B. Alberti, *Opera*, tomo III, *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12 [ediz. di Lione, 1651]. « Haec species [le imagini dell'occhio], quae non proprie qualitates sunt, sed *in tentiones qualitatum* in corpore non determinato neque figuras tenente, sunt secundum modum et congruentiam ipsius »: B. Alberti, *Opera*, tomo V, *De sensu et sensato*, tract. II, cap. 10. « Fit visio [« sensibilis » o « corporalis »] in actu nisi per hoc quod res visa quodam modo est in vidente. Et in rebus quidem corporalibus apparet quod res visa non potest esse in vidente per suam essentiam, sed solum per suam similitudinem »: S. Tommaso, *Sum. th.*, Iª, xii, 2. E nella quaest. LXVII, 3, dice: « intentiones non causant trasmutationes naturales ».

[1] Che l' « *intentio* » degli Scolastici racchiuda anche questo senso, si può dedurre dal medesimo cap. 12 citato del *De Anima* di Alberto.

[2] Cosí, per citare testi autorevoli e recenti, il wittiano (La « *Commedia* » *di D. A. — Il testo wittiano riveduto da* Paget Toynbee, Londra, Methuen e Cⁱ, 1900) e quello seguito nell'ultima ediz. del suo Commento dal Casini (in Firenze, G. C. Sansoni, 1903).

[3] Cosí, da ultimo, legge anche il Passerini (*La « Divina Commedia » di D, A. novamente annotata* da G. L. Passerini, in Firenze, G. A. Sansoni, 1898).

[4] *Vocabolario dantesco* ecc., Firenze, Barbèra, 1859; alla voce *pareglio*.

[5] *La « Divina Commedia » di D. A. riveduta nel testo e commentata da* G. A. Scartazzini, Leipzig, 1874-82, *n.* al *Par.*, XXVI, 106.

a me pare che, tanto per tentare una via d'uscita, non ci resti che ricorrere ai testi aristotelici o, meglio, ai commenti relativi degli Scolastici noti, non v' ha dubbio, all'Alighieri: segnatamente ai trattati d'Alberto Magno e all'esposizione di s. Tommaso. Il primo osserva che « *parelia* » sono le « imagines solis » e distingue questo fenomeno dall'altro, detto « pareliae », che sono piuttosto *specchi* riflettenti il disco solare [1]. S. Tommaso, sí nelle due *translationes*, da lui usate, degli scritti meteorologici d'Aristotele, come nel suo commento, legge soltanto « *parelii* » e ne dà, press'a poco, la stessa spiegazione d'Alberto [2]: donde risulta che « *parelius* » è un coloramento assunto dalla nube per rifrazione dei raggi e assomigliante al color del sole o, in altre parole, « *parelii* » sono imagini colorate del sole prodotte dal raggiare ch'esso fa in una nube sottile [3].

Posto ciò, se « *pareglio* » avesse il senso di *specchio*, come opinano il Blanc e molti altri, tornerebbe buona la lezione: « *che fa di sé pareglio all'altre cose* »; ma Dante non può averlo usato in quella significazione, se non confondendo il « *parelius* » con le « *pareliae* », due fenomeni distinti e separatamente osservati da Alberto Magno; poi, ridotti i versi 106-107 all'espressione: « perché io la veggo nel *verace specchio* che fa di sé *specchio* all'altre cose », vi sarebbe un'oziosa ripetizione di concetto. Se, d'altra parte, vogliam vedere in quel « pareglio » del v. 107 un aggettivo sostantivato col senso di « uguaglianza, imagine » [4], la sentenza letterale: — Iddio rende imagine, pareggiamento di sé all'altre cose — riesce oscurissima e, quasi direi, incomprensibile. Se lasciamo, nel v. 107, « *pareglie* », aggettivo formato sull'antico francese *pareil* ed equivalente a *simili, pari* [5], è chiara l'incoerenza morfologica, stridendo quel « *pareglie* », aggettivo, col « *pareglio* », sostantivo del v. seguente; a meno che anche questo non s'abbia a intender come aggettivo, nel qual caso ne verrebbe questo senso, dato da molti: — Dio fa le altre cose pari, eguali a sé stesso; per contro nessuna cosa può rappresentar Dio eguale a sé, cioè nella sua vera essenza; — ma in forza di quale licenza linguistica s'ha da storcere il « *di sé* » in « *a sé* »? [1]. Escluse dunque le due lezioni piú accreditate, cioè: « pareglio all'altre cose » e « pareglie l'altre cose », io sosterrei quella, unicamente recata dal Tommaseo: « CHE FA DI SÉ PAREGLI L'ALTRE COSE », appoggiandola con queste osservazioni: 1ª: Dante possedeva certamente un esatto concetto del « *parelius* » (παρήλιον), inteso come *imagine*, non specchio, del sole; 2ª: ponendo « *paregli* » al v. 107 e « pareglio » al 108, ambedue nell'accezione aristotelica d' *imagini*, il senso ne guadagna di molto per unità concettuale e concordanza formale; anzi risulta piú manifesta la contrapposizione che Dante, a mio avviso, ha voluto stabilire, della natura di Dio, principio attivo, con quella delle cose, creature passive, queste essendo imperfetto ritratto di Dio, senza che Iddio ne sia, alla sua volta, l'imagine; 3ª: nel processo di formazione, diremo cosí, concettuale ed estetica di questa tanto discussa terzina, Dante ha deliberatamente accoppiate l'idea di specchio e quella di sole, nella significazione simbolica di Dio, « verace specchio » e « alta luce » (*Par.*, XXXIII, 54) ad un tempo; 4ª: la lezione: « *che fa di sé pareglio all'altre cose* » (si prenda « pareglio » come vero sostantivo o come aggettivo sostantivato), forse si fonda sul presupposto che il v. 107 debba contenere un concetto esplicativo di tutto il precedente; ma a me sembra che, dopo le parole di Beatrice: — io veggo la tua volontà nel verace specchio, in Dio, — altro non si domandi a chiarimento del senso generale che v'è racchiuso; il v. 107 invece continua la perifrasi, cominciata alla fine dell'antecedente, per denotare tutta l'attività della natura divina, in quanto Iddio è specchio [2] riflettente le cose e i pensieri umani ed è anche l'« alto Sol » (*Purg.*, VII, 26), il « Sol che sempre

[1] ALBERTI, *Opera*, tomo II, *Meteor.*, lib. III, tr. IV, cap. 29.

[2] « Quando aër, idest nubes subtilis, a qua fit refractio, est maxime regularis, uniformis, spissa et lumen solis fortiter refrangitur a tali nube, tunc apparet ibi color albus ad similitudinem coloris solis, quasi alter sol »: S. THOMAE AQUINATIS D. A. *in libros meteorologicorum Aristotelis praeclarissima commentaria* ecc. (Venetiis, apud Hieron. Scotum, MDLXI) lib. III, lect. 8ª.

[3] Videro bene, degli interpreti moderni, il VENTURI e il LOMBARDI, ma lasciarono incerta la lezione.

[4] Cfr. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, III, 145.

[5] Cfr. NANNUCCI, *Analisi critica dei verbi ital.* ecc., Firenze, 1844, pag. 121, *n.* 2.

[1] Perciò non mi pare accettabile neanche la spiegazione offerta recentemente da P. GAMBÈRA (*Quattro note dantesche*, IV: *Il « verace speglio »*, [Accademia reale delle scienze di Torino], 1901-02, Torino, Clausen), il quale, leggendo: « *pareglie l'altre cose* » e inserendo pleonasticamente « stesse » dopo il « *di sé* » del v. 107 e « stesso » dopo il « *di sé* » del v. 108, intenderebbe: — lo specchio, che rende le altre cose eguali a sé stesse; mentre nessuna cosa rende lo specchio eguale a sé stesso, — sentenza manifestamente forzata e arbitraria; e non è, poi, chiaro se consideri « *pareglie* » e « *pareglio* » come aggettivi o questo solo come sostantivo.

[2] Cfr. *Par.*, XV, 62: *Conv.*, III, 6; *De vulg. Eloq.*, I, 2; *De Mon.*, I, 1.

verna » (*Par.*, XXX, 126)[1], di cui le cose create sono, benché imperfette, imagini somiglianti[2], per lo splendore divino che vi s'irraggia[3], come le imagini del sole fisico, che si formano nelle nubi per irradiazione e rifrazione della luce solare.

Per queste ragioni piú dottrinali che altro, io leggerei tutta la terzina cosí:

> Perch'io la veggio nel verace speglio
> che fa di sé *paregli l'altre cose*,
> e nulla face lui di sé pareglio;

spiegando: *Iddio non solo rende le cose imagini, benché imperfette, di sé stesso, ma anche le rispecchia in sé stesso, mentre nessuna cosa rende lui* (acc.) *imagine di sé stessa e tanto meno* (possiamo aggiunger noi) *Dio vi si rispecchia.* — Non è chi non vegga che soltanto con la lezione da me preferita il senso letterale basta da sé a chiarire compiutamente il concetto di questo tormentato luogo del *Paradiso*.

NATALE BUSETTO.

III.

« *Nel mezzo del cammin di nostra vita* »[4]. — Non c'è commentatore che non ripeta essere stato l'intendimento di Dante accennare al suo trentacinquesimo anno. È probabilissimo, ma non è certo. Sin da quando cominciai a legger la *Divina Commedia* mi è sempre parso che questa espressione dovesse avere un senso abbastanza elastico. Piú tardi, leggendo il *Convivio*, vidi che anche Dante dà alla frase « il sommo della vita » una certa larghezza. « Là dove », dice egli, « è il punto sommo di quest'arco... è forte a sapersi, ma nelli piú credo tra 'l trentesimo e il quarantesimo anno: e io credo che nelli perfettamente naturati esso ne sia il trentacinquesimo anno »[5]. E i critici, a quanto pare, non hanno letto piú in là. Ma le parole che seguono sono abbastanza strane e interessanti da meritare un po' d'attenzione. « E muovemi questa ragione, che ottimamente naturato fue il nostro salvatore Cristo, il quale volle morire nel trentaquattresimo anno della sua etade; ché non era convenevole la Divinità stare cosí in dicrescione; *né da credere ch'elli non volesse dimorare in questa nostra vita al sommo,* poiché stato c'era nel basso della puerizia; e ciò ne manifesta l'ora del giorno della sua morte, che volle quella consomigliare colla vita sua; onde dice Luca *che era quasi ora sesta quando morio, che è a dire lo colmo del dí,* onde si può comprendere per quello quasi, che al trentacinquesimo anno di Cristo era il colmo della sua età ». Si scorge una certa contradizione tra le ultime parole e le precedenti, quasi che Dante esitasse tra il trentaquattresimo e il trentacinquesimo « per li perfettamente naturati », giacché, secondo lui, Cristo, ch'era solo al principio del trentaquattresimo anno, morí al colmo, o *quasi* al colmo della sua età. Il primo verso della *Divina Commedia* non può dunque servire e fissar con certezza la data del mistico viaggio. Dalle parole del *Convivio* parrebbe che, in tutti i casi, non si debba andar oltre il trentacinquesimo anno (giacché Dante s'annoverò senza dubbio fra i « perfettamente naturati »), ma neanche questo offre una sicurezza assoluta. Né, d'altra parte, possiamo escludere la supposizione che il mistico viaggio possa aver avuto luogo nel trentaquattresimo anno della sua età. Dico questo perchè alcuno di recente ha voluto dimostrare che Dante non nacque nel 1265, sibbene nel 1266, e che *perciò* il suo viaggio ultramondano non poté aver luogo che nel 1301.

Sugli argomenti addotti in favore della data 1266 non posso pronunziarmi, ma credo che il *perciò* non abbia ragione d'esistere. È possibilissimo che Dante, scrivendo la *Divina Commedia*, abbia avuto in mente la data 1301; è anche possibile che non abbia avuto in mente alcuna data precisa, ma è certo che s'anche avesse avuto soltanto 33 anni nell'aprile del 1300, avrebbe ben sempre potuto dire che si trovava nel mezzo del cammin della sua vita. Anzi in tal caso non gli sarebbe certo sfuggito il fatto che, per una curiosa coincidenza, il numero simbolico di Beatrice appariva appunto in quel tre, tre volte ripetuto. È strano osservare come, nella discussione intorno alla data del viaggio dantesco, gli argomenti in favore di una data si possono facilmente ritorcere in favore dell'altra. Finora è stato impossibile stabilirla con certezza, come non è stato possibile determinar nulla intorno alla posizione e alle misure dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. Ed è strano, a pensarci bene, che i critici si occupino sul serio di tali quistioni, come se si trattasse d'un viaggio reale in regioni conosciute. In pieno ventesimo secolo, noi facciamo né piú né meno come facevano quelle donnicciuole di cui narra il Boccaccio, che, mostrando a dito l'Alighieri, dicevano: « Quegli è l'uomo

[1] Cfr. anche *Par.*, IX, 8; X, 53; XVIII, 105; XXV, 54; XXVIII, 116.

[2]
> ... Le cose tutte quante
> hann'ordine tra loro; e questo è forma
> che l'universo a Dio fa somigliante.

[3] Vedi *Conv.*, III, 12.

[4] *Inferno*, I, 1.

[5] Trattato IV, cap. 23.

ch'è stato all' Inferno ». E questo ridonda, dopo tutto, a gloria di lui. È tale l'evidenza, la forza, la verità estetica dell' opera sua, che ne siamo trascinati, senza volerlo, a trascendere i limiti della sana ragione « trattando l'ombre come cosa salda ». E chi sa che Dante non abbia forse *voluto* questa apparente confusione e contradizione che dà tanto da fare ai suoi commentatori, per rammentarci che, malgrado la vivida fede, ch'egli stesso ebbe e che comunica a noi, nella sua visione, si tratta, in fin dei conti, d'un viaggio *mistico*, del dramma interno dell'anima, « fuori del tempo e fuori dello spazio ».

IV.

« *Come degnasti d'ascendere al monte?* »[1]. — Cosí come sta il verso non può voler dire che « come ti rendesti degno », ovvero « come ti reputasti degno d'ascendere al monte? » Ma qualunque dei due significati si voglia dare, non possiamo fare a meno di domandarci: Che significa una tale domanda da parte di Beatrice? Non sapeva ella bene che Dante *non* si era reputato degno? e d'altronde, non sapeva ella bene come se n' era reso degno? Non era stata lei stessa a mandargli Virgilio per guida? non erano stati gli angeli di Dio a cancellargli i sette *P* dalla fronte? E allora, perché una tale domanda? E che nesso vi può essere tra questa domanda e la seguente: « *Non sapei tu che qui è l'uom felice?* — Ma appunto per questo, avrebbe potuto risponder Dante, mi sono sforzato di giungervi. È vero che Dante si diletta talvolta in sottigliezze, e anche in arzigogoli, ma non credo ch'egli abbia mai mancato di buon senso, e qui proprio il buon senso non ce lo trovo. Onde io vorrei domandare — mi si perdoni l'audacia — a quelli ch'hanno la fortuna di poter aver tra le mani i codici e di poter capirli quando li hanno fra le mani (il che forse non potrei far io): siete proprio sicuri che Dante abbia scritto così? non potrebbe darsi invece ch'egli abbia scritto *sdegnasti?* Il senso allora sarebbe assai chiaro. Sarebbe un rimprovero, simile a quelli che Beatrice gli rivolge poco appresso, quando gli rinfaccia d' essersi « tolto a lei » per « darsi altrui », [2] d'essersi perduto dietro a « pargoletta, — O altra vanità con sí brev'uso ». [3] Sarebbe un ricordargli gli errori nella « selva selvaggia » da cui essa l'avea tratto mercé Virgilio. Verrebbe a dire presso a poco cosí: — Come potesti porre in non cale la felicità che solo si trova nel vivere secondo ragione e secondo giustizia? — Capisco che non si deve di leggieri permettere a chicchessia, molto meno poi a persona poco esperta, di modificare il testo a suo piacimento. Ma quando il senso di tutto il contesto richiede una emendazione, e una emendazione cosí semplice, anche un piccolo indizio che l'avvalori sarebbe quasi una prova della sua giustezza.

[1] *Purgatorio*, XXX, 74.
[2] *Idem*, v. 126.
[3] *Idem*, XXX, 59-60.

V.

« *Sí che il piè fermo sempre era il piú basso* » [1]. — A proposito di questo famoso *piè fermo* se ne son dette tali e tante, che a sentirne parlare viene in mente quel tale epigramma dello Zendrini.

Se non che, l'epigramma ha torto. Il « piè fermo » *non* è « sempre il piú basso ». Tanto quando si sale, come quando si scende, è in certi momenti piú alto dell'altro. Non si ha che da eseguire lentamente, o anche soltanto pensare lentamente i diversi movimenti che si fanno nel salire o nello scendere, per convincersi di questo fatto fisico. Sicché il senso letterale è inconfutabile: Dante camminava in pianura. Basterebbe, del resto, a provarlo la frase che segue: « *Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta* ». Alcuni però hanno voluto vedere in questo verso un significato allegorico, e, a dir vero, la mente di Dante non sarebbe stata aliena da una tal sottigliezza. Ma il significato ch'essi danno al verso, cioè che Dante muovesse ancóra incerto, dubbioso e quasi spaurito verso la virtú, benché sia ingegnosamente trovato, non mi persuade troppo, per dirla con una frase alla buona. Perché l'essere il piè fermo piú basso ha da indicare incertezza, paura? Quando si cammina dubbiosi e spauriti, tutti due i piedi sono malfermi, anzi la persona si ferma, indietreggia o trasalisce a ogni passo. Ma Dante non aveva nessun motivo d'essere incerto o pauroso, ché non aveva ancóra veduto le tre belve, il sole era sorto, il colle era lí davanti ai suoi occhi, e il cammino non dubbio. A me pare che in questo verso vi sia piuttosto un suggerimento che un vero e proprio significato allegorico, che Dante con quell' aggettivo *basso* sembri voler richiamare l'attenzione sul significato simbolico di quel suo andare ancóra in pianura, quasi a dirci che, benché le sue mire fossero omai volte verso la virtú, la sua aspirazione non trovava alcun appoggio solido, che la parte piú bassa di lui trionfava ancóra, che an-

[1] *Inferno*, I, 30.

cora l'anima sua non saliva. Come si vede, il significato simbolico non sta propriamente in questo verso, ma in tutto il contesto. Ma mi pare che il verso anche lo suggerisca. E di tali versi, non propriamente allegorici, ma suggestivi d'un altro e piú profondo significato, non manca la *Divina Commedia*. Bisogna guardarsi dal credere che in un'allegoria tutto possa essere spiegabile come un teorema geometrico, o misurabile con le seste e coi compassi.

Palermo, 1905.

IRENE ZOCCO.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE, *La « Divina Commedia » con postille e cenni introduttivi del prof. Raffaello Fornaciari: edizione minuscola ad uso delle letture pubbliche e delle scuole.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della Real Casa (Firenze, S. Landi), 1905, in-16 piccolo, pagg. XXII-577.

Cfr. *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana*, XIII, 96. (3001)

— *« Gudomliga Komedi », Kort redogörelse och öfversättning af valda sticken af S. C. Bring.* Stockholm, P. A. Norstedt, 1904, in-8,° pagine 96.

Al lodevole scopo di allargare fra la gente colta svedese la conoscenza di D., mirabilmente risponde questo lavoro dell'egregio magistrato di Upsala S. C. Bring, il quale è pure un fervido cultore di Dante e uno studioso ammiratore della nostra lingua. Cosí i Canti tradotti (*Inf.*, I-III, XXVI, XXXIV; *Purg.*, I-II, XXVII-XXXIII; *Par.*, XXX, XXXIII), come la esposizione delle parti non tradotte, bastano a dare una idea sufficiente della *Commedia* e ad invogliare i meglio disposti a una piú larga conoscenza del Poema e delle opere di Dante. (3002)

ARAGONA C. TOMMASO, *Il poema epico di « un enfant prodige »?* (Ne *Le Grazie*, III, 140).

Del poema *Cartagine distrutta*, che si disse composto da Domenico Castorina a diciannove anni, mentre rimane oramai provato che egli lo scrisse solamente dai 22 ai 27, cioè fra il 1832 e il 1840. In questo, che è parte di un piú largo studio sui poemi epici siciliani del sec. XIX, l'A. ricerca, fra altro, quanto il Castorina abbia studiato Vergilio, Dante e il Tasso, segnando i luoghi che nella *Cartagine* son derivati da quei poeti. (3003)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO, *Ancóra gli « eterni sospiri » del Limbo.* (Nella *Biblioteca delle scuole italiane*, XI, 42).

Contro osservazioni mossegli da A. Fiammazzo (in *Biblioteca delle scuole italiane*, XI, fascicolo 1°). (3004)

ATTI ASTOLFI LUISA. — Cfr. il no. 3021.

BARBERIS G. B., *Interpretazione del Canto XXVII dell' « Inferno »: corso di Conferenze promosso dal Ginnasio comunale di Barletta.* Pinerolo, tip. Chiantore-Moscarelli, 1903, in-8° pagg. 30. (3005)

BARTOLINI AGOSTINO, *Effemeridi dantesche.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pagg. 713 e 999).

Anni 1249-1268. (3006)

— *Note dantesche.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 682).

Della traduzione in dialetto siciliano della *Divina Commedia* di Tommaso Canizzaro e del *Dante* di Vittoriano Sardou. (3007)

— *Spiegazione nuova del verso 67 del XXXI « Inf. ».* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 1010).

La spiegazione è del defunto avvocato Ernesto Manaha, che interpreta il verso con parole maltesi: *Gherf* (la scienza) *Eli* (di Dio) *mieghi* (con me) *ghamec* (ha distrutto) *Dehli* (il mio oro) *ghalmi* (la mia dottrina). (3008)

— *Per un ritratto di Dante.* (Nel *Giornale arcadico*, VI, serie 1ª, pag. 131).

Il Dante del Chiappelli. (3009)

— *Un coevo di Dante.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, 590).

Di Piero di Maffeo Tedaldi. (3010)

— *Lo scibile nella « Divina Commedia ».* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 271, ecc.). (3011)

— *Federico II.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 161).

(3012

BARTOLINI AGOSTINO. — *Ciacco: saggio di commento popolare.* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 737). (3013)

— *Dante e alcuni scrittori francesi.* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 749).
V. Sardou, A. Roux, A. De Margerie. (3014)

— *A proposito delle cattedre dantesche.* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 720).
La cattedra romana rifiutata dal Carducci; la cattedra di S. Apollinare; M. Barbi e la cattedra dantesca di Roma, ecc. ecc., (3015)

— *L'usura e l'arte nella « Divina Commedia ».* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 695). (3016)

— *Un gondoliere veneziano dantista.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 61).
Antonio Maschio. (3017)

— *Note dantesche.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 211 e segg.).
Dantino; Il Vescovo di Luni; Altre vie d'esilio; Improvvide speranze; Gentucca; Dante e i tornei; S. Gregorio e Dante; Leggende e ricordi; Previsione de'dannati (*Inf.*, X); Ultimi giorni; Condanna e rifiuto; Le paure di D.; Le ossa di D. (3018)

— *Ricerche di memorie agiografiche nella « Divina Commedia ».* (Nel *Giornale arcadico*, IV, serie 3ª, pag. 5). (3019)

— *Dante e la critica.* (Nel *Giornale arcadico*, IV, serie 3ª, pag. 161). (3020)

— *Raniero de' Calboli e un documento inedito del 1280.* (Nel *Giornale arcadico*, IV, serie 3ª, pagina 232).
Del documento contenente un codicillo al testamento di Ranieri da Calboli, trovato e pubblicato dalla signora Luisa Atti Astolfi (Roma, 1901). (3021)

— *Dante e i suoi commentatori.* (Nel *Giornale arcadico*, IV e V, serie 3ª, pagg. 321 e segg.).
Rassegna di varî studî e commenti danteschi. (3022)

— *Danteide.* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 577 e segg.).
Versi. (3023)

— *Studî sulla vita di Dante.* (Nel *Giornale arcadico*, VI, serie 4ª, pagg. 257 e segg.). (3024)

— *« Dante »: dramma di Sardou.* (Nel *Giornale arcadico*, VI, serie 4ª, pag. 312). (3025)

BASSERMANN ALFRED, *Zur Frage der Dante-Übersetzung.* Berlin, verlag von Alexander Duncker, 1901-1902, due opusc. in-8°, pagg. (14-15).
Estratto da *Studien zur vergleichenden Litteraturgesch.* del Koch, I, 4 e II, 2. — Vi si parla della trad. dell'*Inf.* del Kohler (Berlin, 1900) e della trad. del Pochhammer (Leipzig, 1901). (3026)

BELLI GIACOMO, *Di un doppio genere di sguardi da ammettersi in Dante verso Beatrice nelle ascensioni dei cieli.* (Nel *Giornale arcadico*, V, serie 3ª, pag. 641). (3027)

— *Quale fosse il posto di Beatrice quando si presentò a Dante nel Paradiso terrestre.* (Nel *Giornale arcadico*, IV, serie 3ª, pag. 106). (3028)

BENEDETTO DA CESENA. — Cfr. il no. 3102.

BIAGI GUIDO. — Cfr. il no. 3043.

BIONDI LUIGI, *Ragionamenti intorno la « Divina Commedia ».* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 30).
Ragionamento III: Sul Conte Ugolino. (3029)

BOFFITO GIUSEPPE. — Cfr. il no. 3089.

BOLDRINI LUIGI, *La « mirabil visione ».* Brescia, tip. « La Provincia », 1903, in-16°, pagg. 48.
Scritto di scarso valore. (3030)

BONER E. G., *La poesia del Cielo da Guittone al Petrarca.* Messina, tip. Nicastro, 1904, in-8°, pagg. 250.
Cfr. la *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana*, XIII, 105. (3031)

BRING S. C. — Cf. il no. 3002.

C. [FR.] de' Pred. — *Per un ritratto di Dante in S. Maria Novella di Firenze.* (Ne *Il Rosario: mem. domenicane*, XX, 78).
A proposito del ritratto di D. che A. Chiappelli credette di riconoscere in una figura del Paradiso nella Cappella Strozzi. (3032)

CANTELLI FRANCESCO, *Efemeridi del Sole, della Luna, di Venere e di Marte durante il viaggio dantesco supposto nel marzo-aprile 1300.* Palermo, Stab. tip. Lo Casto, 1902, in-8° gr., pagg. 13-[1]. (3033)

CARDUCCI GIOSUE, *Significazione estetica e valore metrico della canzone di Dante « Tre donne intorno al cor mi son venute ».* (Nella *Nuova Antologia*, 16 decembre 1904).
Cfr. *Giornale dantesco*, XIII, 2. (3034)

CARRÈRE J., *Dante et M. Sardou.* (Nella *Revue hebdomadaire*, Parigi, 2 febr. 1903). (3035)

CASA APEDDU PIETRO, *storiche sulla*

Barbagia. Cagliari, tip. G. Montorsi, 1904, in-8°, pagg. 55.

Tra altro: *La Barbagia e Dante*. (3036)

CASTORINA DOMENICO. — Cfr. il no. 3003.

CESAREO G. A., *Dalla « Francesca da Rimini »*. (Nel *Giornale d'arte*, III, no. 10).

La III scena del II atto, tra Paolo e Francesca. (3037)

CESSI ROBERTO, *Noterella dantesca*. (Nella *Rivista abruzzese*, XIX, 636).

Nei versi 61 e segg. del Canto XXIII dell'*Inferno* si allude, probabilmente, a Colonia di Germania, ma non, certamente, ai fiorenti lanifici ai quali qualche chiosatore pensò, prendendo il *per* del verso 63 *(Che per li monaci in Cologna fassi)* nel significato di *par*, francese. (3038)

CHESANI GIUSEPPE, *L'ordine nell' « Inferno » di Dante*. Verona, tip. e cartoleria Antonio Gurisatti, 1903, in-8°, pagg. 159-(1).

In questa prima parte è trattata la storia dei varî sistemi di divisione dei peccati nell'*Inferno* dantesco, e dichiarata la divisione esposta dal Poeta nel Canto XI. Secondo l'A. tutti i peccati si dividono in due classi, secondo la Forza e la Frode, tutti i peccatori in violenti e frodolènti, tutto l'Inferno in superiore e inferiore. La Frode equivale alla Malizia, una delle tre disposizioni che il Ciel non vuole, e la Violenza comprende tutti gli altri peccati: il peccato originale, i peccati di incontinenza, i peccati di bestialità. La Frode o Malizia è suddivisa in frode semplice e tradimento, la Violenza in violenza secondo natura o incontinenza, e in violenza contro natura o bestialità. Nei cerchi II, III, IV e V è punita la incontinenza, nel VI e nel VII la bestialità, nell'VIII e nel IX finalmente la frode o malizia. (3039)

CHIAPPELLI ALESSANDRO e ALFREDO MELANI, *Sul novo ritratto trecentesco di Dante*. (In *Natura ed arte*, Sett. 1903).

Il Dante « del Chiappelli » in Santa Maria Novella di Firenze. (3040)

CIMEGOTTO CESARE, *Dante al monastero di Fonte Avellana*. (Nella *Rivista abruzzese*, XVIII, 495).

Recensione del noto opuscolo del Nicoletti. (Pesaro, 1903). (3041)

CIMMINO ANTONIO, *Il vero velato ai dantisti nel Canto VIII del « Purgatorio »: in occasione della chiusura delle feste cinquantenarie dell'Immacolata*. (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 981).

Nel Canto VIII del *Purgatorio* il vero velato da Dante è la confessione implicita del domma dell'immacolato concepimento di Maria, e la chiave è l'allegori[illegible] il Purgatorio dantesco. (3042)

COMMISSIONE *esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana: relazione morale e resoconto amministrativo per l'anno 1903-1904*. Prato, pei tipi dei fratelli Passerini e C., 1905, in-8°, pagg. 46.

Contiene il resoconto morale del segretario della Commissione E. Rostagno; il resoconto economico del tesoriere G. Biagi; la relazione dei sindaci A. Sannini e P. Marchi, eletti, secondo lo Statuto, ad esaminare i bilanci della Fondazione M. Caetani di Sermoneta per la pubblica lettura di Dante in Firenze, e della Commissione esecutiva fiorentina; la completa Nota de' lettori di Dante dal 27 aprile 1899 al 27 aprile 1904; i Decreti che erigono in ente morale la Società dantesca italiana e la Fondazione M. Caetani di Sermoneta e ne approvano gli Statuti; lo Statuto della Società, quello della Fondazione e il Regolamento della Commissione fiorentina. (3043)

CONNELLAN P. L., *Lonely Ravenna, where Dante died and Byron Live*. (In *The Sunday Herald*, Boston, 18 settembre 1904).

Attractions offered by Ravenna; The Most ancient Monument; Haunted by Shadows of Poets. - Con vedute della Pineta, dell'altare di S. Vitale, della tomba di Teodorico e della chiesa di S. Apollinare. (3044)

COOK S. ALBERT, *A simile of Guido Guinicelli's* 2 Henry IV, 4-5 LL. 233-241. (In *Modern Language Notes*, XX, 68). (3045)

CORBELLINI ALBERTO, *Appunti sulla « Vita nuova »*. (Nella *Bibliografia dantesca* del Suttina. Firenze, 1905).

Vi si parla intorno al passo « li quali non sapeano che si chiamare ». (3046)

— *Cino da Pistoia: alcuni sonetti anonimi del Canzoniere chigiano L, VIII, 305*. (Nel *Bullettino storico pistoiese*, VII, fascicolo 1°). (3047)

CORRADINO C., *Il Canto XXI del « Purgatorio », letto nella sala di Dante in Or San Michele*. Firenze, G. C. Sansoni, editore (tip. G. Carnesecchi e f.), 1905, in-8°, pagg. 37.

Cfr. *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana*, XIII, 98. (3048)

COUNSON ALBERT, *Dante en France*. (Nella *Revue générale* di Bruxelles, agosto 1904).

Dello studio e del culto di D. in Francia, l'A. si ripromette di pubblicar presto un compiuto esame, quale già fecero per lo Shakspeare il Jusserand e per il Göthe il Baldensperger. Di tale lavoro questo articolo è un promettente saggio. (3049)

COZZA-LUZI G., *Erudizione letteraria*. (Nel *Giornale arcadico*, VI, serie 4ª, pag. 52).

Sulla canzone dantesca: *Donne, ch'avete*, e su l'*aria senza tempo tinta* del 29, III, *Inf.* (3050)

CURZON [DE] HENRI, *Dante et sa nouvelle traduction française.* (Nella *Revue de la France moderne,* mars, 1904).

La nota traduzione di Amédée de Margerie. (3051)

DE CHALAMBERT A., *Dante philosophe et politique.* (Nel *Bulletin de l'Oeuvre de St. Clotilde.* Parigi, nov. 1903). (3052)

DE GUBERNATIS ANGELO, *Il culto di Dante e l'opera di V. Sardou.* (Nelle *Cronache della civiltà elleno-latina.* Roma, 15 giugno 1903). (3053)

DE JONGH, *Un nouveau portrait de Dante.* (Nella *Gazette des beaux arts.* Parigi, 1° ott. 1903).

A proposito del ritratto di Dante che il Chiappelli credette di riconoscere nel fresco del Paradiso in S. Maria Novella di Firenze. (3054)

DELFINO FELICE, *La bolgia degl' ipocriti.* Roma, tip. dell'Un. Cooperativa, 1905, in-8° pagg. 33.

Fa alcune buone osservazioni sulla bolgia sesta correggendo errori di grafia e di esegesi, nei quali sono incorsi gli studiosi di Dante che, generalmente, «anziché allargare e approfondir le indagini per comprendere tutta la breve e potente concezione dantesca » hanno preferito « dare giudizî, dopo un esame fattone di sfuggita e quasi sempre attraverso lenti tradizionali». Segue una nota all' *Inf.*, XIII, 63, nella quale il D. vuol dimostrare che « vi sono fondate ragioni di credere che le cappe co'cappucci degl'ipocriti nell' *Inferno* sian proprio *fatte della taglia* di quelle dei monaci di Cluny ». Il lavoro è estratto dalla *Rivista d' Italia*, fasc. di aprile 1905. (3055)

DELLA CHIESA C., *La lupa dantesca.* (Nella *Rassegna nazionale,* an. 1903).

La lupa non è simbolo dell'avarizia, ma della morte. (3056)

DELLE PERE L., *Discorso a sostegno della proposta di commemorare il sesto centenario della dimora di Dante in Lunigiana.* Sarzana, prem. tip. E. Costa e C., 1905, in-8°, pagg. 27-(1).

Parla dell'atto di pace del 1306, e di altri ricordi danteschi di Lunigiana, la bella terra che ancor si onora di avere dato, nelle castella de'magnanimi suoi antichi Signori, gradita ospitalità a Dante Alighieri. (3057)

DEL LUNGO ISIDORO, *Firenze ghibellina.* (Nella *Miscell. stor. della Valdelsa,* IX, 163).

Questa lettura fu fatta a Empoli, nell' adunanza generale della Società storica valdelsana il dì 8 luglio 1901 e fu pubblicata prima nella *Rivista d' Italia,* fascicolo di agosto. In questa ristampa, in calce al suo discorso, il Del Lungo reca, come appendice, il documento, riveduto sull'originale, di *Una elezione ghibellina in Signa nel 1261;* documento ch' egli aveva già dato, dal libro del Chiodo ov'è trascritto, nel suo studio *Dell'esilio di Dante.* La trascrizione pone, veramente, questo documento al *1271, indizione decimaquarta,* anziché al *1261, indizione quarta:* e qui il Del Lungo prende occasione per emendare l'errore, già corretto dal primo editore del documento signese, il benemerito Francesco Bonaini (in *Giorn. stor. d. Arch. tosc.*, III, 85). (3058)

DE LUCREZI GIULIA, *La luce e l'armonia nella « Divina Commedia ».* Lecce, tip. editrice Salentina, 1899, in-8°, pagg. 104.

Recensione nella *Rivista abruzzese,* XV, 330. (3059)

DEL VECCHIO GIORGIO, *Giuseppe Kohler e la sua nuova versione di Dante.* (Nella *Riv. ligure,* marzo-aprile 1902).

Vi si parla della traduzione delle parti più belle e vive della *Commedia* in terzine alemanne. (3060)

DINSMORE CHARLES ALLEN, *Aids to the Study of Dante.* Boston and New York, Houghton, Mifflin and Co., The Riverside Press, Cambridge, 1903, in-8°, pagg. XV-435.

Vi si tratta, in sette capitoli, dei tempi di Dante, delle fonti delle nostre cognizioni biografiche di D., dell'iconografia dantesca, della *Vita nuova*, delle Opere minori, della *Commedia* e delle esposizioni critiche. Il volume, illustrato con 13 tavole e corredato di una bibliografia, reca scritti di Dean Church sulle discordie politiche in Firenze e la loro influenza sullo spirito di D.; di C. E. Norton sul risveglio intellettuale e morale dell' Italia; la rubrica dantesca del Villani; la *Vita di D.* del Boccaccio e lo studio relativo a quella *Vita* di E. Moore; le vite di F. Villani e L. Bruni; uno scritto di C. E. Norton su ciò che sappiamo della vita del Poeta e uno sui suoi ritratti; lo studio del Dinsmore sulla lirica predantesca; quello, pur del Norton, sulla struttura della *Vita nuova* e sul *Convivio;* di J. Bryce sul *De Monarchia;* di Saintsbury e Gaspary sul *De vulg. Eloquentia;* dello Scartazzini sulla *Quaestio* e le *Ecloghe;* ancóra del Dinsmore, sulle *Epistole;* del Gardner, del Federn e del Witte sulla Cosmografia di D.; del Wicksteed sulla cronologia del Poema; del Comparetti e dello Scartazzini su Beatrice; del Church sul carattere, gli intendimenti e la poesia della *Commedia;* del Gaspary sull' *Inferno;* del Lowell sull'idea cristiana del Poema dantesco. Una bella e utile antologia, adunque, nella quale avremmo voluto veder fatta più larga parte agli italiani. Il Carducci, il Del Lungo, il D'Ovidio, il Torraca, per es., son dunque gente ignota agli operosi dantisti di lingua inglese? (3061)

DI PRETORO L., *La badia di Santo Spirito a Majella e Pietro Celestino: appunti e impressioni.* (Nella *Rivista abruzzese,* XIX, 23). (3062)

D' OVIDIO FRANCESCO, *Cenni sui criterî di Dante nel dannare o salvare le singole anime.* Napoli, tip. della R. Università, 1904, in-8°, pag. 29.

Cfr. la *Rassegna bibliografica d. Letteratura italiana,* XIII, 100. (3063)

EMPORIO *librario di Ulisse Carboni. Catalogo di libri antichi e moderni d'occasione, no. 25.* Roma, 1905, in-16°, pagg. 72.

Dante, ni. 647-737. (3064)

FIAMMAZZO ANTONIO. — Cfr. il no. 3121.

FILIPPI GIUSEPPE, *Il Veltro nel primo Canto dell' « Inferno » di Dante.* Cecina, tip. Amerigo Carnieri, 1902, in-8°, pagg. 71-(3).

A proposito di questo libercolo, l'egregio avv. Valerio Scaetta scrive alla Direzione del nostro *Giornale* una lunga lettera intorno alla nota interpretazione del Veltro proposta dal conte R. Della Torre, che per mancanza di spazio non possiamo pubblicare intera. Ne diamo qui perciò solamente la conclusione che è questa e nella quale pienamente consentiamo: « Ho veduto, in questi giorni, un lavoro di Giuseppe Filippi, intitolato *Il Veltro nel primo Canto dell' « Inferno »*, presentato dal prof. Orano » (il lavoro è infatti preceduto da una lettera laudativa del signor P. O.). « In esso si annuncia come una novità il *veltro-poeta*, e come tale lo bandiva il *Capitan Fracassa* del 9 novembre 1903. Nel libretto del F. e nella prefazione dell' O. non si fa alcun cenno delle pubblicazioni del co. R. Della Torre, che cominciarono con due grossi voll. del 1888-90 (Cividale del Friuli, tip. Fulvio), nelle quali si sostiene e propugna da tanto tempo la tèsi del *Poeta-veltro*, senza parlare di altre pubblicazioni sullo stesso argomento del Della Torre stesso, del Pasqualigo, del mio compianto nipote dr. Silvio Scaetta, ecc. Solamente il F. accenna a Giovanni Bovio; ma sarebbe stato anche bene ricordare che l'illustre uomo accettò, appena conosciutala, con entusiasmo e senza restrizioni la interpretazione del conte Della Torre, desumendola, appunto, dall'opera di lui ». *Unicuique suum!* (3065)

FLAMINI FRANCESCO, *Ancóra dell' ordinamento morale de' tre regni danteschi.* (In *Bibliografia dantesca* del Suttina, Firenze, 1905). (3066)

FORNACIARI RAFFAELLO. — Cfr. il no. 3001.

FONTAINE P., *L'œuvre poétique de Dante.* (Ne *L'Université catholique*, 15 febbraio 1905).

Dante et la nature; Dante et sa propre inspiration. — Frammento di uno studio generale su l'opera poetica di Dante Alighieri. (3067)

FRAMMENTO *dantesco tratto da un codice scritto in dialetto veneziano.* Padova, tip. Seminario, 1901, in-8°, pagg. (10).

Da un manoscritto posteriore al 1867. — Pubblicato da G. B. de Toni, nelle nozze Saccardo-Vanzetti. (3068)

FRASCA GIUSEPPE, *Dante e la Chiesa.* Vittoria, tip. Velardi, 1901, in-16°, pagg. 22.

« Finisco col dire che la trilogia dantesca si può dire la sintesi della Bibbia; giacché come l'umanità ha in questa il suo primo rappresentante in Adamo, così nella *Divina Commedia* ha per rappresentante l'Alighieri. L'umanità nella Bibbia e con Adamo comincia dall' innocenza, va al peccato e finisce colla dannazione, e col seguire la via di penale estrazione tracciatole da Dio... »; e così, come finisce, comincia e séguita, senza capo né coda e senza... grammatica! (3069)

FUSINATO GUIDO, *Il Canto XI del « Purgatorio », letto nella sala Dante in Roma il giorno 8 marzo 1903.* Roma, libreria ed. Paravia e C., 1904, in-8°, pagg. 34.

Eloquente, elegante e dotta interpretazione del magnifico Canto del *Purgatorio*. (3070)

GENTILINI VIRGILIO, *Catone in Dante e in Lucano.* Roma, tip. cooperativa sociale, 1903, in-8°, pagg. 16.

Studio pregevole, sebben non rechi nuove cose intorno all'argomento. (3071)

GHIGNONI ALESSANDRO, *Le colombe dantesche.* (In *Arte e scienza.* Genova, dec. 1903).

Sui versi 82-87 del V *Inf.* — Propone due sensi offerti senz'alcuna tortura del senso: *desío* = cosa desiata; *desio* = i pulcini desianti dal nido i loro parenti. Con quest'ultimo senso s'avrebbe nel passo dantesco la massima corrispondenza fra la similitudine e l'assimilato, fra ciò che segue delle colombe e ciò che seguí di Paolo e Francesca. « Come le colombe chiamate dal desío che sentono chiamarle (o immaginino), giungendo al loro orecchio il pigolare dei pulcini, vengono per l'aere al nido portate dal volere; così le ombre di Francesca e Paolo, chiamate dal desío espresso nel grido di D., son portate a lui dal buon volere di soddisfargli in quel che udire e che parlare gli piacesse ». (3072)

GIACOMINO PUGLIESE. — Cfr. il no. 3140.

GILSON HENRI, *Une « Francesca da Rimini » anglaise.* (Nella *Revue d'Art dramatique*, 15 settembre 1902).

Si parla della tragedia di Sthephen Phillips *Paolo and Francesca*, London, 1902. (3073)

GRASSI CARMELO, *Una pagina biografica su Dante giureconsulto.* (Nella *Rivista abruzzese*, XVIII, 482).

È l'introduzione a uno studio al quale ora il G. attende, su *Le dottrine giuridiche di Dante Alighieri.* (3074)

HARRISON FREDERIC, *Dante.* (Nella *Rivista positiva*, 16 luglio, 1903).

Biografia di Dante. (3075)

HUCK J. CHR., *Ubertin von Casale und dessen Ideenkreis. Ein Beitrag zum Zeitalter Dantes.* Freiburg im Br., Herder, 1903, in-8°, pagg. VI-107.

Vi si parla a lungo, tra altro, delle relazioni fra Ubertino da Casale e l'abate Giovacchino e Dante. — Si veda la dotta recensione del Tocco, nel *Bullettino della Società dantesca*, XI, 241. (3076)

KOHLER GIUSEPPE, *Was ist uns Dante?* (In *Zeitgeist*, 17 marzo 1902).

Il K., insigne giureconsulto e geniale poeta, è un entusiasta di Dante e cerca, in ogni modo, di renderlo popolare in Germania. In questo scritto egli vuol determinare il significato della poesia dantesca per la cultura dei nostri tempi, e dimostrare che nel Poema, eccettuate le forme scolastiche e certe altre storiche limitazioni, noi moderni possiamo trovarvi qnasi compiuti i tratti del pensiero e soprattutto del sentimento nostro; accanto alla obiettività grandiosa quel possente affinarsi e approfondirsi della subiettività, che distingue la vita moderna dall'antica. (3077)

KOHLER GIUSEPPE. — Cfr. il no. 3060.

LANDOR. — Cfr. il no. 3132.

LEONE ANGELO, *A proposito di un recente articolo sulla «corda»*. Napoli, Stab. tip. Michele d'Auria, 1903, in 16° picc., pagg. 10.

Osservazioni notevoli a un articolo di Ettore Penco intorno alla *corda*, che apparve nel *Fanfulla della domenica*, XXV, 37. — Estratto dall'*Ateneo letterario artistico*, XXXV, fascicolo19. (3078)

LEVI EUGENIA, *Lirica italiana antica: nuovissima scelta di rime dei secoli XIII, XIV, XV, illustrate con sessanta riproduzioni di pitture, miniature, sculture, incisioni e melodie del tempo e con note dichiarative*. Firenze, Leo S. Olschki, (tip. Cooperativa), 1905, in-16°, fig.° pagine XXXI-327.

Tutto è da lodare in questo bel volumetto: dalla edizione, di un buon sapore antico, alle illustrazioni varie e ben disposte, dalla scelta de' rimatori e delle rime alle note brevi, utili e succose che le accompagnano. Di Dante si riferiscono le poesie: *Ballata io vo; Deh nuvoletta; Deh peregrini; Donna pietosa; Donne che avete; Guido, vorrei; Io mi sentii svegliar; Li occhi dolenti; Negli occhi porta; O voi, che per la via; Per una ghirlandetta; Quantunque volte; Tanto gentile; Tutti li miei pensier; Vede perfettamente; Vergine madre.* (3079)

LIBRI *di storia politica, economica, sociale, militare, ecc.* [*vendibili alla*] *Libreria antiquaria Luigi Battistelli*. Milano, tip. E. Balzaretti, 1905, 8°, pagg. 84.

Dante, ni. 1719-1784. (3080)

MACKENZIE KENNETH, *The Simmetricas Structure of Dante's «Vita nuova»*. Baltimore, the Modern Language Assoc. of America, 1903, in-8°, pagg. (15).

Estratto dalle *Pubblications of the Modern Language Association of America*, XVIII, fascicolo 3. (3081)

MANNELLI ANTONIO, *S. Francesco e san Domenico nella «Divina Commedia»*. (Ne *Il Rosario: mem. domenicane* XX, 56).

Articolo in continuazione. (3082

MANTOVANI DINO, *Il Canto XXXI del «Purgatorio», letto nella Sala di Dante in Or San Michele*. Firenze, G. C. Sansoni, ed. (tip. G. Carnesecchi e f.), 1905, in-8°, pagg. 42.

Di questo elegante commento vedasi in *Rassegna bibliografica d. Letteratura italiana*, XIII, 98. (3083)

MARCHI PIETRO. — Cfr. il numero 3043.

MARCOCCHIA, *Principio informatore del dolce stil nuovo*. (Nel vol. *Ad Adolfo Mussafia*. Spalato, 1904).

Studiolo di scarso valore. (3084)

MARCUCCI ALESSANDRO, *Piero della Vigna; Ugolino della Gherardesca*. Roma, tip. Battarelli, 1903, in-16°, pagg. 32.

Inf., XIII; XXXIII. — Di nessun valore. (3085)

MARGERIE [DE] AMEDÉE. — Cfr. il numero 3051.

MARINIELLO UMBERTO, *Chi fece il «gran rifiuto»?* (Nella *Scena illustrata*, XXXX, fascicolo 4°).

Celestino V. (3086)

MAZZI CURZIO. — Cfr. il no. 3096.

MAZZONI GUIDO, *Glorie e memorie dell'arte e della civiltà in Italia: discorsi e letture*. Firenze, tipografia Barbèra, Alfani e Venturi proprietari, 1905, in-16°, pagg. XI, 435.

Tra altro, reca i discorsi intorno a *Dante e il suo Poema*, e a *Giotto*. (3087)

MELZI D'ERIL CAMMILLO, *Alcune date dantesche secondo le tavole alfonsine*. Pavia, prem. tip. successori fratelli Fusi, 1904, in-8°, pagg. 59-(1).

Sommario: *Date astronomiche secondo le tavole alfonsine; Conversione in Era della data 4 aprile 1300; Cenni sul sistema di Tolomeo; Teorica dei movimenti del sole secondo il sistema tolemaico; Teorica dei movimenti dell'ottava sfera; Calcolo dell'auge del sole e dei pianeti; Calcolo della posizione vera del sole secondo le tavole alfonsine; Teorica dei movimenti della luna secondo il sistema tolemaico; Elongazione del sole dalla luna; Calcolo della posizione vera della luna; Minuti proporzionali; Computo della posizione vera della luna secondo le tavole; Calcolo della latitudine della luna; Teorica tolemaica dei movimenti di Venere; Confronto dei dati astronomici delle alfonsine coi dati ricavati dalle formole moderne; Plenilunii del marzo e aprile 1300; Plenilunio del marzo 1301; Equinozio del 1300 e 1301; Posizione di Venere nel marzo-aprile 1300.* — In questo suo diligente lavoro, estratto dalla *Rivista di fisica, matematica e scienze naturali*, fascicolo 58 dell'anno V, il dotto padre Cammillo Malzi d'Eril è partito dal concetto che Dante, il quale ha così bene cercato di precisare le ore e i tempi del suo viaggio nella *Divina Commedia*, non ha osservato direttamente i cieli, ma si è fidato o di al-

manacchi di quel tempo, o ha avuto le indicazioni da qualche astronomo suo amico. Ora in questa ipotesi anche il conteggio esatto moderno può essere alquanto diverso da ciò che Dante ha saputo ai suoi tempi. Di qui la necessità di computare le date dantesche secondo le tavole di quei tempi. L'A. prende le *tavole alfonsine*, e con queste alla mano calcola le posizioni del Sole, della Luna e di Venere al 4 aprile 1300, come pure i giorni dei pleniluni di marzo e aprile nel 1300 e 1301 e l'ora e il giorno dell'equinozio primaverile di quegli stessi anni. Di questi conteggi dà anche le regole antiche e dilucida per conseguenza in alcuni punti le teoriche tolemaiche seguíte dagli autori delle alfonsine. La conclusione è che i numeri trovati non si allontanano quasi da quelli che il prof. Angelitti di Palermo ha dedotto dalle tavole moderne. Terrà dietro a questo lavoro la pubblicazione, a cura dell'Olschki, dell'*Almanacco di Dante*, cioè di quell'almanacco che secondo ogni probabilità si usò realmente a quei tempi, e che contiene la chiave di alcune difficoltà, ora forse del tutto indecifrabili. L'illustrazione dell'*Almanacco* è affidata al p. Giuseppe Boffito che fu primo ad additarlo ai dantisti e al medesimo p. Melzi, degno successore del p. Bertelli nella direzione dell'Osservatorio del Collegio alla Quercie di Firenze. (3088)

MOORE EDOARDO, *La geografia di Dante secondo Edoardo Moore: traduzione e riassunto di E. Sanesi e G. Boffito, riveduto e approvato dall'autore.* Firenze, presso la direzione dell' Istituto alla Querce, 1905, in-8°, pagg, 22.

Questa buona contribuzione allo studio della geografia di Dante, è estratta dalla *Rivista geografica italiana*, XII, fasc. II-IV. — Sommario dei capitoli: *L'Oceano e la « secca »; Limitazione della « secca » nell'emisfero nord; Forma generale della terra abitabile e suoi limiti; Grandezza relativa dei tre continenti; Grandezza del Mediterraneo: Posizione centrale di Gerusalemme; Metodi di computare la latitudine e la longitudine; Posizione del Paradiso terrestre.* (3089)

MOSCHETTI ANDREA, *Un'erronea espressione di Dante e un'erronea interpretazione dei commentatori.* (S. n., ma Padova, 1903), in-8°, pagg. 8 e una tav.

Per le nozze Pellegrini-Buzzi. — Son due note: la prima a *Inf.*, XVI, 7, dove il *venian ver noi* non significa « ci venivano incontro », ma: le tre ombre, dopo essersi distaccate da una schiera di altri spiriti che passavan di lungi, a mezzo del girone, correvano, in senso perpendicolare all'argine, verso il nostro fianco. Se non si intende così (e così pare intendesse l'Alfieri) non si comprenderebbe perchè D., per incontrarsi più presto in esse ombre, avesse dovuto sostare e aspettarle. — La seconda nota si riferisce a'vv. 26-27 del medesimo Canto: *sì che in contrario il collo Faceva a' piè continuo viaggio.* I tre spiriti, girando, non dovevano, secondo il Moschetti, torcere sempre il collo in direzione opposta a quella dei lor piedi per veder D., ma per un istante soltanto, sul compier del primo quarto di cerchio o tutto al più nel primo semicerchio: di che par si avvedesse il Lana. Per difender D. da questa inesattezza il M. vorrebbe veder accolta la variante: *sì che tra loro il collo Facea a' piè (o coi piè) continuo viaggio.* Ma a questa nota del M. vedansi le ragionevoli osservazioni del prof. Parodi, in *Bullettino della Società dantesca italiana*, XI, 264. (3090)

NOMI PESCIOLINI UGO, *Il candelabro sulla cattedra della « Lectura Dantis » in Firenze: salmo.* (In *Colle a mons. Massimiliano Novelli.* Siena, nuova tip., 1903).

Del candelabro di ferro battuto, che sta sulla cattedra di Dante in Or San Michele. In una nota al suo *salmo*, il Nomi Pesciolini descrive il bel lavoro del fabbro ferraio sangimignanese Olinto Ceccarelli, così: «... Posa su tre zampe, donde s'erge un fusto a tortiglione con nodo in mezzo. Di lì si aprono e si distendono in su, pure a tortiglione, quattro bracciali, aventi ciascuno una coppa e un piattello per reggere il cero... In mezzo s' innalza un quinto bracciale con alcuni ferruzzi raccolti sopra, a foggia di fiamma, su cui sta una candela ». Ma non candele, ahimè, reggono ora i cinque bracciali: ma cinque goffi cilindretti di legno verniciato, sormontati da altrettante lampadine di cristallo, entro alle quali risplendono, in vece de' liberi mobili fuochi in cima de' doppieri, i sottili fili incandescenti della luce elettrica! (3091)

PANZACCHI ENRICO, *Nella divina foresta.* (Nella *Nuova Antologia*, 1° novembre 1904).

È questo l'ultimo scritto del compianto uomo, morto recentemente a Bologna. (3092)

[PAPA PASQUALE], *Bollettino bibliografico [della] Biblioteca storico-critica della Letteratura dantesca.* [Bologna, Zanichelli, 1903], in-8°, pagine 8.

Vi si annunziano alcune pubblicazioni dantesche inviate al prof. Papa, dir. della *Biblioteca storico-critica della Letteratura dantesca.* (3093)

PAPP CS. JÒZSEP, *G. L. Passerini.* (In *Nemzeti Hirlap*, 20 marzo 1905).

Discorre, con molto lusinghiere parole, della operosità letteraria e specialmente degli studî danteschi di G. L. Passerini. (3094)

PARISET C., « *Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi*»: *nota dantesca.* (Nella *Rivista abruzzese*, XVIII, 415).

Per toglier la contradizione tra la fretta, dimostrata da Vergilio a parole, di ubbidir Beatrice, e la lentezza con la quale si appresta a seguirne il comando, il P. tiene l'inciso *se già fosse* come una proposizione ipotetica da riferirsi non all'affermazione di Beatrice che D. è impedito nel suo cammino, ma sì al timor dubbioso d'essa che non forse D. sia già bell'e spacciato; timore ch'ella esprime coi vv. *E temo che non sia già sì smarrito*, ecc. In somma: « A me sarebbe tardi l'ubbidire, come tu ti saresti levata tardi al soccorso, *se già fosse* che egli non forse sia già smarrito come pur temi ». (3095)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO e CURZIO MAZZI, *Un decennio di bibliografia dantesca (1891-1900)*. Milano, Ulrico Hoepli, editore libraio della real Casa, (Firenze, S. Landi), 1905, in-8°, pagg. VII-668.

Tutte le opere di Dante; « *Divina Commedia* »; *Opere minori; Scritti intorno a Dante;* con tre indici di *nomi di persone;* di *soggetti;* di *richiami al Poema e alle Opere minori.* — Vi si registrano 4392 titoli di opere. (3096)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. il no. 3094.

PEDRAZZOLI UGO, *La sfortuna d'un bel verso della « Divina Commedia »*. Roma, Casa editrice italiana, 1904, in-8°, pagg. 22.

Il bel verso, sempre mal interpretato, è il 3° del Canto XV di *Purgatorio*, dove l'imagine della *spera che a guisa di fanciullo scherza*, è ottimamente dichiarata dal generale Pedrazzoli. Dopo aver osservato come il quarto cielo, spera centrale cui è affidato direttamente il sole, cioè il pianeta senza epiciclo, è quello donde scende a' mortali la luce, che, secondo Dante, emana da Dio, ed è dal sole, a guisa di specchio, riflessa su e giù, nell'emisfero boreale e nell'australe, il P. ne deduce che il sole altro non fa se non muover lo specchio che trasmette i raggi divini (dell'*alto Sole*), facendoli piovere or qua or là, come suol fare appunto talvolta il fanciullo, quando, raccogliendo in un suo specchietto i raggi del sole, si diletta a gettarli sugli occhi delle persone che gli passano o gli stanno dinanzi. (3097)

— *Monarchia, pontificato e pochi versi ribelli della « Divina Commedia »: seconda ricreazione dantesca*. Roma, Casa editrice italiana, 1905, in-8°, pagg. 100-(2), con ritr. dell'A.

Sommario: *Il trattato « De Monarchia »; Scopi del Poema; La selva; Il colle, il piè fermo e le tre fiere; La lonza e la corda per pigliarla; Il fioco Virgilio e la lupa; Il veltro e il suo regno; Il rocco di Bonifazio e la fine del Canto I dell' « Inferno »; « Pape Satan, pape Satan aleppe »*. — Non crediamo che tutti accetteranno assai facilmente le interpretazioni che in materia così disputata sono offerte in questo opuscolo; il quale è ad ogni modo una nuova prova della devozione dell'illustre generale Ugo Pedrazzoli verso il nostro Poeta e della sua larga conoscenza della letteratura dantesca. (3098)

PELLICCIANTE FRANCESCO, *La politica di Dante*. (Nella *Rivista abruzzese*, XV, 316).

Da una conferenza fatta dal P. alla Società filarmonica drammatica di Macerata, il 15 maggio 1900. (3099)

PHILLIPS STHEPHEN. — Cfr. il no. 3073.

PIANO ELIA, *In difesa del « Paradiso » dantesco*. Mantova, tip. dell'Università popolare, 1905, in-16°, pagg. 15.

Intorno alle bellezze artistiche della terza Cantica. (3100)

PICCIÒLA GIUSEPPE, *Per Matilde di Canossa: lettera al prof. Michele Scherillo*. In Perugia, nella Officina dell'Unione tip. cooperativa, 1904, in-8°, pagg. 6.

Difende e vivacemente conforta d'altre osservazioni la vecchia interpretazione a lui cara — e non, crediamo, ingiustamente cara — della Matelda di Dante: nella quale il Picciòla riconosce la giovane Contessa di Toscana (Matilde nell'anno di Canossa era nel fior della età sua, non del tutto appassito nemmeno undici anni più tardi, se ella dové congedare l'esile ed esangue suo Guelfo che troppo le avea aperta la fantasia e troppo chiuso il cuore), la giovane Contessa che bene il Chiosator cassinese chiama *activa foemina et magnifica*. (3101)

PICCIONI LUIGI, *A proposito di un plagiario del « Paradiso » dantesco*. (Nella *Miscellanea di studî critici* in onore di A. Graf).

Di Benedetto da Cesena (cfr. Quadrio, *Storia e ragione di ogni poesia*, Milano, 1794, IV, 211) autore di un meritamente ignoto componimento teologico morale in terza rima *De honore mulierum*. (3102)

PIERRO MARIANO, *Dante in Francia*. Portici, prem. Stab. tip. Vesuviano, 1902, in-16°, pagine 39-(1).

Rapida e incompiuta e inutile rassegna degli studî danteschi in Francia, dal sec. XVI ai giorni nostri. (3103)

PIRANESI GIORGIO, *Le case degli Alighieri*. Firenze, Fr. Lumachi, editore, in-8°, pagg. 60.

Estratto dall'*Italia moderna*, 1° maggio 1904. — Con soverchia sicurezza il P. crede poter dimostrare che le case degli Alighieri non furon mai là dove si è sempre creduto che fossero, ma piuttosto presso il trivio formato dalle vie dei Magazzini e dei Cimatori, « sul lato nord della via de' Cimatori o sul lato ovest della via de' Magazzini, tra via de' Cimatori e piazza S. Martino ». Alle denegazioni e alle affermazioni del P. tenner bordone, sul *Giornale d'Italia*, alcune scherzevoli corrispondenze del prof. Paladini: ma coi lazzi, anche piacevoli, non si fa e non si rifà la storia! Riserbandoci di tornare sull'argomento, e di trattarlo, come si conviene, definitivamente e serenamente, rimandiamo intanto alle osservazioni del Barbi (in *Bullettino della Società dantesca italiana*, XI, 258), e deplorando il completo smantellamento delle case contigue alla casetta così detta di Dante, facciamo voti perché su quelle oramai irreparabili ruine non sorga all'impensata un nuovo fatastico edificio, che sarebbe peggior rimedio del male. Se il Comune ha nominato una Commissione della quale fanno parte valenti e studiosi uomini quali sono, ad esempio, il Del Lungo e il Del Badia, inviti súbito questa Commissione a studiar bene la questione, e a provvedere perché sia, nel modo migliore, e con la ponderazione necessaria, rimediato

al danno novissimo che il frettoloso piccone ha arrecato a quelle povere case che furono degli Alighieri. (3104)

POCHHAMMER PAUL, *Die Wiedergewinnung Dantes für die deutsche Bildung.* Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1902, in-8°, pagg. 14.

L' A., caldo ammiratore e devoto di Dante, fa voti perché il Poeta, tolto agli artigli degli eruditi, divenga veramente popolare fra i giovani e la gente cólta, che non ne ritrae finora, né in Italia né fuori, quel godimento spirituale che ne dovrebbe e potrebbe. Sebben non tutte le asserzioni del P. siano accettabili, molto di vero è contenuto in questo suo scritto, che è nuova prova del suo amore ardente (e a volte un po' troppo enfaticamente espresso) pel nostro grande Poeta. (3105)

POLETTO GIACOMO, *La Madonna ispiratrice della « Divina Commedia ».* Siena, tip. di S. Bernardino, 1905, in-8°, pagg. 20.

Secondo il Poletto, la *Commedia* è « tutto frutto ed effetto della divozione di Dante a Maria ». (3106)

— *Noterella dantesca.* Monza, tipografia editrice Artigianelli, 1904, in-8°, pagg. 19-(1).

Sui versi 1 e segg. del Canto II dell'*Inferno*, che secondo il P. vanno intesi: Mentre tutti i miei contemporanei si davano all'ozio e si sbizzarrivano nell'acquisto smanioso e nel godimento delle cose mondane io sol uno, sciolto da tutte queste cose, faticando, vegliando, studiando, m'apparecchiava al gran cammino, a ritrarre la mirabile visione, per acquistare a me virtú e onorato nome e infuturarmi, e mostrare col mio esempio come, seguendo gli insegnamenti della Ragione (Virgilio) e della Fede (Beatrice), si possa per ispecial grazia e aiuto della Vergine uscire dalla selva selvaggia delle umane passioni e, acquistando l'abito delle opposte virtú, arrivare, di perfezione in perfezione, alla visione di Dio. (3107)

RAMBALDI PIER LIBERALE, *Il Canto XX dell' « Inferno ». Dante contro la magia.* Mantova, Stab. tip. G. Mondoví, 1904, in-8°, pagg. 83.

Notevolissimo studio nel quale, pur dopo l'esposizione « acuta e geniale » di Francesco D'Ovidio, il Rambaldi ha saputo dare del Canto XX dell'*Inferno* una nuova illustrazione ricca di osservazioni originali e sagaci. In questo scritto del Rambaldi la profonda dottrina è accompagnata da quella eleganza del dettato e da quella vivacità della espressione, che son divenute oramai doti rarissime degli eruditi italiani. (3108)

RICCI CORRADO, *Per la bellezza artistica d' Italia.* (Nell' *Emporium,* XXI, 294).

Mentre la mannaia continua ad abbattere larghe zone della pineta ravennate, l'amico nostro Corrado Ricci, con buon pensiero, canta le lodi della sua bellezza ed enumera i fatti della sua istoria, e le parole sue calde accompagna con molte belle riproduzioni, piú efficaci di ogni discorso, « perché la ragione del vivo rimpianto dei letterati e degli artisti, nel piú largo senso della parola, sia completamente apprezzata ». (3109)

RIVALTA ERCOLE, *Dante e Guido.* (Nella *Nuova Antologia,* (1° ottobre 1902). (3110)

ROSSETTI W. M., *Bibliography of the Works of D. G. Rossetti.* (Nel *Bibliographer of New-York,* gennaio 1903). (3111)

ROSSI GIORGIO. — Cfr. il no. 3131.

ROSTAGNI L. A., *Chi sia « Colui che fece il gran rifiuto ».* Catania, tip. Melliti e Modica, 1903, in-8°.

È Pilato. (3112)

ROSTAGNO ENRICO. — Cfr. il no. 3043.

SACCHI MARIA FANNY, *La donna ispiratrice della « Divina Commedia »: conferenza tenuta in Milano al circolo « Le amiche della scuola », nel marzo 1903.* Lagonegro, tip. N. Roncaglione e C., 1903, in-8°, pagg. 23.

La Sacchi si afferma in questa sua lettura una calda credente nella realtà storica della Beatrice dantesca: di che noi, convinti avversari di coloro che sostengono l'opinione contraria, vivamente ci rallegriamo con la egregia e studiosa signora. (3113)

SALOMONE ROCCO, *Dante e la poesia del mistero.* (Nella *Rivista abruzzese,* novembre 1903 e marzo 1904). (3114)

— *Luce ed armonia nel « Paradiso » dantesco.* (Nella *Rivista abruzzese,* XVII, 273 e 681). (3115)

SALVADORI ENRICO, *Il Canto XXIX dell' « Inferno »: commento.* (Nel *Giornale arcadico,* V, serie 3ª, pagg. 232 e 362).

Lettura fatta in Roma, nella Sala Dante, il 13 aprile 1902. (3116)

— *Il Canto IX del « Purgatorio »: commento.* (Nel *Giornale arcadico,* VI, serie 4ª, pagg. 353 e 385). (3117)

SANESI IRENEO, *Ancóra sul significato della parola « malizia » nel v. 22 del Canto XI dell' « Inferno ».* In Perugia, nell' Officina dell'Unione tip. cooperativa, 1904, in-8°, pagg. 15.

Difende fieramente contro il Ronzoni una sua nota pubblicata nel *Giornale storico d. Lett. it.* (XLII, 350)

e intesa a dimostrare che quella parola (per la quale sola troppe ne hanno sciupate e seguitano a sciuparne i chiosatori!) ha nel verso 22 del Canto XI dell'*Inferno* il significato medesimo che ha nel verso 82 dello stesso Canto. (3118)

— *Odi Casentinesi.* (Nella *Nuova Antologia,* 11 decembre 1904).

In questi nobili versi, eletti di forma e di pensiero, ma forse un po' troppo spesso schiavi della imitazione dannunziana, son cantati *Romena, Campaldino,* la *Verna,* i dolci luoghi che parlano ancóra alle fantasie nostre di san Francesco poverello e di Dante, di Buonconte e di maestro Adamo, il cui rogo il Poeta raccese per l'eternità. *E splende ancor la vivace Fiamma per tutto il paese Di Casentino, cingendo Di gloria l'uom miserabile: E splenderà inconsumabile Col suo fulgore tremendo!* (3119)

SANNINI ANTONIO. — Cfr. il no. 3043.

SARDOU VITTORIANO e MOREAU, *Le Dante.* (Nelle *Cronache della civiltà elleno-latina,* Roma, 15 giugno 1903).

Le scene IV-VII dell' atto primo. Con un bel ritratto di V. Sardou. (3120)

SCARTAZZINI GIOVANNI ANDREA, *Enciclopedia dantesca, continuata dal prof. A. Fiammazzo. Vol, III. Vocabolario-concordanza delle opere latine e italiane di Dante Alighieri, preceduto dalla biografia di G. A. Scartazzini.* Milano, Ulrico Hoepli, editore della real Casa, (Firenze, S. Landi), 1905, in-8°, pagg. LXVII-667.

Questo terzo volume, la cui utilità è palese, compilato con diligentissima cura dal Fiammazzo, fa sentir piú acuto e urgente il bisogno d'una nuova stampa di tutta l' *Enciclopedia,* ben riveduta e corretta. (3121)

SOLDATI FEDERIGO, *Noticina dantesca.* (Nella *Rivista abruzzese,* XIX, 474).

Inf., II, 7-9. — D., chiesto aiuto alle Muse, si raccomanda anche all'*alto ingegno,* cioè alla visione avuta nel 1300, dalla sera del giovedí santo alla domenica in albis. La parola *ingegno* — osserva il S. — fu usata anche a significare quelle macchine teatrali che si adopravano nelle rappresentazioni sacre, per esporre visibilmente fatti miracolosi. In questo senso potrebbe aver il Poeta usata la parola *ingegno* nel X dell' *Inferno,* dov'è messa in bocca al padre di Guido Cavalcanti. (3122)

SONNINO SIDNEY, *Il Canto VI del « Paradiso ».* Firenze, G. C. Sansoni, ed. (tip. di G. Carnesecchi e F.), 1905, in-8°, pagg. 46.

Questo commento fu letto dall'on. Sonnino nel Collegio Nazzareno a Roma e nella Società Leonardo da Vinci a Firenze; ed è nuova prova della grande cultura, pur letteraria, dell' illustre uomo politico toscano. — Fu già pubblicato nella *Nuova Antol.*, e nel *Giornale d' Italia.* (3123)

SPALAZZI GIOVANNI, *Dell'alterezza e della nobiltà di Dante.* Ascoli Piceno, tipo-litografia Cesari, 1903, in-16°, pagg. 89.

Commenta i Canti di Cacciaguida. (3124)

STANISLAO DE CHIARA, *numero unico.* Cosenza, tip. lit. L. Aprea, 1903, in fol., pagg. 4.

A proposito della lettura del Canto X del *Paradiso,* fatta da Stanislao De Chiara a Firenze, nel 1903, i concittadini dell'egregio dantista pubblicarono questo numero unico che contiene scritti di G. Storino *(In Orsanmichele)*; di P. Rossi *(Stano De Chiara)*; di E. De Donato *(De Chiara a Firenze)*; di F. Gervasi *(S. De Chiara poeta)*; di T. Crociani *(S. De Chiara e la sua conferenza dantesca),* ecc. ecc. (3125)

STELLA MARIA, *La Flora nella « Divina Commedia ».* (Nel *Giornale arcadico,* VI, serie 4ª, pag. 296). (3126)

STERZI MARIO, *Ancóra su Cino.* (Nel *Bullettino storico pistoiese,* VI, fasc. 4).

Intorno all' insegnamento di mess. Cino da Pistoia a Perugia, a proposito di pubblicazioni di Peleo Bacci. (3127)

SUTTINA LUIGI, *Bibliografia dantesca: rassegna bibliografica degli studî intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane.* Firenze, Fr. Lumachi, edit., 1905, in-8°, pagg. 160.

È la prima parte della seconda annata della nota pubblicazione dell'operoso Suttina. Seguono alle bibliografie alcuni articoli e recensioni dello Zenatti, del Flamini, del Picciòla, ecc. (3128)

TADDEI ADOLFO, *Dante e la musica: di alcune melodie ispirate al poema dantesco. Aggiunta alle considerazioni di C. Béllaigue.* Livorno, tip. di R. Giusti, 1903, in-16°, pagg. 15-(1).

A proposito di uno studio del Béllaigue in *Revue des deux mondes,* del 1° giugno 1903. (3129)

— *La « Divina Commedia » secondo la interpretazione musicale di Francesco Liszt.* Livorno, tip. di R. Giusti, 1903, in-16°, pagg. 25-(2).

Esaminata la sinfonia *Dante,* conclude che « le intenzioni di Francesco Liszt furono buone e in parte sortirono l'effetto desiderato; ma nel resto, se non gli mancò l' ingegno, egli certo fu privo di quella necessaria preparazione, che sola dà il diritto a un musicista di mettersi a confronto col poeta sovrano ». — Opuscolo pubblicato nelle nozze Esdra-Franco. (3130)

TASSONI ALESSANDRO, *Ragionamento tra il S. Cavalier Furio Carandino, et il S. Gaspare Prato, intorno ad alcune cose notate nel duo-*

decimo dell'« Inferno » di Dante. (In Tassoni, *Difesa di Alessandro Macedone*, ed. da G. Rossi. Livorno, 1904, II, 109).

Nella *Raccolta di rarità storiche e letterarie*, diretta ι G. L. Passerini. — Il Tassoni sostiene che l'Alessan-·o che D. trova all' *Inferno* non è il Macedone ma il ereo, e riprende D. dell'aver mescolato a' tiranni che ›n puniti nel lago di sangue Obizzo da Esti. (3131)

HOMPSON ELBERT, *Dante and Landor.* (In *Modern Language Notes*, XX, 140). (3132)

OLLI FILIPPO, *Piccarda Donati: novella.* (Nel *Giornale arcadico*, I, serie 5ª, pag. 204). (3133)

ORRACA FRANCESCO, *La tenzone di Dante con Forese Donati.* Napoli, tip. della R. Università, 1904, in-8°, pagg. 32.

Notevole studio sulla famosa tenzone, già illustrata ι Isidoro Del Lungo. — Cfr. *Rassegna bibliografica d. ·tter. italiana*, XIII, 101; *Bull. della Società dantesca ıl.*, XI, 289. (3134)

ΟYNBEE PAGET, *Dantes 's message to the age.* (In *The Sphere*, 2 maggio 1903). (3135)

RBINI GIULIO, *L'esthétique dantesque.* (Ne *L'Ame franç.*, di Rivesaltes, luglio 1904).

Conferenza fatta a Perugia il 24 maggio 1900. (3136)

ILLARI PASQUALE, *I primi due secoli della storia di Firenze: ricerche. Nuova edizione, interamente riveduta dall'Autore.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. G. Carnesecchi e f.), 1905, in-8°, pagg. XV-529.

Dobbiam essere vivamente grati all' illustre autore al benemerito editore fiorentino per la ristampa di ıesta opera magistrale, dove, com'è noto, sono esposti n chiarezza, dottrina e acume ammirevoli le origini Firenze, la costituzione del primo Popolo e delle rti, il suo predominio sulla Toscana, i snoi traffici, i oi ordinamenti della giustizia, la grandezza, insomma, la forza del glorioso Comune, fino a Dante e ad Arrigo VII. Naturalmente, questa nuova stampa si avvantaggia sulla prima, per notevoli giunte e correzioni. (3137)

ZDEKAUER L., *Delle ricordanze familiari dei Lazzàri e dei Cancellieri (1322-1378).* (Nel *Bullettino storico pistoiese*, IV, 89).

Pubblica due curiosi frammenti di scritture volgari dalla filza 365 dell' Opera di S. Jacopo; il primo, di mano di Zarino di messer Vanni, trattando di una lite tra fratelli, « rivela gli odî che covavano, come in tutte le grandi famiglie di Pistoia, così anche in quella dei Lazzàri »; l'altro è un resto di cronaca famigliare, probabilmente di mano d' Agnolo di Datuccio di Lazzaro, o di uno dei suoi fratelli, Zarino o Datuccio. I due saggi, e un passo di ricordanze casalinghe de' Cancellieri, illustrate dallo Zdekauer con la sua nota erudizione, ci fan desiderare che sia presto e bene completata la ricerca negli Archivi di Pistoia, così ancor ricchi e così ancóra troppo poco esplorati. (3138)

— *Un inventario della Libreria capitolare di Pistoia del sec. XV.* (Nella *Miscellanea storica pistoiese*, IV, 129).

Pubblica, opportunamente illustrandolo, l'inventario della Libreria capitolare pistoiese: piccola raccolta enciclopedica che potrebbe dirsi completa, se non vi mancassero i poeti classici. Della *Divina Commedia* non vi è che il *Paradiso*; « e il nome di Dante compie a maraviglia l'elenco degli scrittori, scelti con prudenza ed accorgimento notevole ». (3139)

ZENATTI ALBINO, *Il commiato di una canzonetta di Giacomino Pugliese.* (Nella *Bibliografia dantesca* del Suttina, Firenze, 1905).

Sui vv.: *Canzonetta, va a quella ch'è Dea.* (3140)

ZILIOTTO BACCIO, *Un' imitazione del « Paradiso » di Dante nel Secento.* (Nelle *Pagine istriane*, II, fasc. 10-12).

Marco Petronio Caldana da Pirano narra, nel suo poema latino la *Clodiade*, che la vedova del re Clodoveo, Clotilda, è condotta dall'anima del marito a visitare le stelle: il quale episodio sembra derivare da Dante. (3141)

Firenze, giugno 1905.

G. L. PASSERINI.

COMUNICAZIONI

Riceviamo e pubblichiamo:

Ill.mo signor Conte,

Desidererei che fosse rettificata un'affermazione della tera del maestro G. Agnelli alla S. V. (*Giornale dan-co* XIII, 76), perché non corrisponde alla verità.

Egli dice che io, dopo aver sempre sostenuto la verticalità delle rive (meglio *ripe*) del Purgatorio dalla Porta in su (dovrebbe dire *dalla prima cornice in su*), ora ammetto non cilindri sovrapposti, ma *tronchi di cono con pendenza che si avvicina più all'angolo di 90 gradi che di 45;* onde conchiude che ho buttato in mare

il mio disegno e mi sono accostato a quelli dei miei avversari.

Non è vero che io fui sostenitore della verticalità pura e semplice delle ripe. Infatti nel mio opuscolo *Per un nuovo disegno del « Purgatorio » dantesco*, Catania, 1895, a pagg. 14 si legge: « Dopo ciò non rimane alcun dubbio che i cerchi giacciano su immensi blocchi di forma QUASI cilindrica... Se pur vogliamo dare alle ripe UNA LEGGERA INCLINAZIONE che non tolga l'apparenza della QUASI verticalità... ». E a pag. 16: « Dalla prima cornice al Paradiso terrestre le ripe sono tagliate QUASI a perpendicolo, in maniera che la differenza del raggio della prima cornice e dell'ultima... non dev'essere molta... ». Polemizzando poi con l'Agnelli nel *Giornale dantesco* (V, 45) scrivevo nel decembre 1896: « Alla ripa dell'Antipurgatorio e alle altre (del Purgatorio) HO DATO UNA LEGGERA INCLINAZIONE, la quale, mentre non toglie l'illusione della verticalità, rende possibile in un regno soprannaturale la costruzione delle gradinate ».

Se dunque nel 1895-96 io davo UNA LEGGERA INCLINAZIONE alle ripe, non son queste dei « *tronchi di cono con pendenza che si avvicini più all'angolo di 90 gradi che di 45*? Dunque non ho buttato in mare il mio disegno, e l'Agnelli questa volta non può assurgere al vanto degli eroi omerici, domatori di cavalli!

Delle tre osservazioni ch'egli fa in séguito, la prima è esatta, ed io lo notai nella lettera precedente (*Giornale dantesco*, XII, 174), che nell'Antipurgatorio una sola è la *calla*.

La seconda, che la parte del monte compresa tra la valletta amena e la Porta di s. Pietro è più lunga, più erta e forse anche coperta di ghiacci e di neve, ond'è superata con l'aiuto di Lucia, come *l'alto burrato* e il *pozzo* dell'Inferno con l'aiuto di Anteo e di Gerione, non è ugualmente esatta; perché il passaggio coll'aiuto di Lucia, nel sonno di Dante, corrisponde al passaggio dell'Acheronte, anch'esso nel sonno, onde non è lecito immaginare difficoltà topografiche di cui non v'è parola nel testo.

La terza osservazione non è ben chiara; è certo però che, come sull'orlo della settima cornice Dante « temea cadere in giuso » (*Purg.*, XXV, 117), così anche dall'orlo della seconda cornice afferma che « cader si puote, Perché da nulla sponda s'inghirlanda » (*Purg.* XIII, 80-1), le quali indicazioni son prova che sotto a quelle cornici v'è il precipizio. Che un precipizio possa avere pendenza di 45 gradi ed anche meno, io non oserei affermare, come fa l'Agnelli.

Finisco, signor Direttore, dichiarando che io non ebbi mai l'idea di mettere in canzone il disegno dell'Agnelli, com'egli sospetta, e nel ringraziare la S. V. della pubblicazione che darà alla presente, La riverisco.

Catania, giugno 1905.

Della S. V. dev.mo
V. RUSSO.

NOTIZIE E APPUNTI.

Nuove pubblicazioni.

Pe' tipi della Cooperativa e a cura del benemerito e intelligente editore Leo S. Olschki di Firenze, la signorina Eugenia Levi ha messa insieme un'altra di quelle sue gustose raccolte nelle quali è maestra. La gentile compilatrice de' due diarii danteschi *Dante di giorno in giorno* e *Di pensier in pensier*, e dell'antologia *Dai nostri poeti viventi*, ci presenta ora, magnificamente e giudiziosamente illustrata con sessanta riproduzioni di pitture, miniature, sculture e melodie del tempo, la *Lirica italiana antica*, novissima scelta di rime dei secoli XIII, XIV e XV. Per le buone e belle cose che contiene, disposte con fine discernimento e accompagnate di succose note, e per la elegantissima veste tipografica, non potrà mancare a questa raccolta la più lieta accoglienza degli amatori de' libri utili e belli.

***

La Casa G. C. Sansoni di Firenze pubblicherà entro l'anno le *Epistole di Dante*, con nuova traduzione e con note di G. L. Passerini, il quale ha iniziato in questi giorni (fratelli Passerini, editori) una nuova raccolta di scritti storici, letterari e artistici, col titolo di *Biblioteca varia*. Il primo volumetto, già in vendita, contiene la traduzione di G. Gigli di *Una confessione del Boccaccio*, il noto finissimo studio dell'Hauvette.

***

I professori Ferdinando Osioli e Giovanni Canevazzi, hanno pubblicato un poderoso volume per *Adeodato Malatesta*, illustre pittore del secolo passato (Modena, Tip. Toschi, 1905 pagg. XX-504 in 8°). Oltre a frequenti accenni a Dante, sono riprodotte due lettere d'argomento dantesco: l'una è di Francesco Monfredini e l'altra di Francesco Mazzotti, il primo letterato e patriotta modenese, il secondo scrittore romagnòlo. Il Monfredini propone al Malatesta il soggetto: *Boccaccio mentre spiega la « D. C. »* e gliene parla con calore dicendo *santo e italiano* il soggetto.

Della bella lettera del Monfredini, non possiamo esimerci dal riferire il seguente tratto: « Oggi si dice che Dante è difficile e pressoché inintelligibile e bene si dice, perché oggi poche sono le anime capaci di comprenderlo. Ma a quei dì, quando l'anima dell'uomo era vivificata da robusti affetti, ascoltavano la lettura di Dante l'operaio e la rivendugliola, e il vetturale ne' suoi notturni viaggi lo cantava, e Dante era inteso da ogni uomo. . . . ».

Francesco Mazzotti propone al Malatesta un proprio concetto per cui vorrebbe che egli rappresentasse Dante circondato da tre donne che dovrebbero figurare la Teologia la Filosofia e la Storia, e il proprio concetto il Mazzotti svolge nei particolari della desiderata esecuzione. Nella sua stranezza è una lettera interessante. Questa e la precedente il Canevazzi farà bene, come ha in animo, di ripubblicare nella raccolta di *Carteggi danteschi*, che verranno da lui dati presto alle stampe.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore-comproprietario — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.



SAGGI DI VARIA PSICOLOGIA DANTESCA

Contributo allo studio delle relazioni di Dante con Alberto Magno e con san Tommaso.

A Francesco Flamini.

Nelle scuole medievali si distinguevano le « operationes incipientes ab anima et terminatae in corpore, ut memoria et reminiscentia », e quelle « incipientes in corpore, et terminatae in anima ut sensus et somnus et vigilia » [1]. *Restringendo lo studio a queste ultime, cercherò di ricostruir la dottrina dell'Alighieri intorno ad alcune di esse* [2] *e d'illustrarla coi trattati e i commenti che alle teorie psicologiche d' Aristotele consacrarono Alberto Magno e san Tommaso.*

Rilevo anzitutto che vi si trovano raggruppati sotto criteri comuni e fatti oggetto di più lunga e accurata disamina la vista, l' udito e l'olfatto, in quanto sono soltanto propri di quegli esseri che, per le necessità della vita, hanno attitudine alla locomozione. Parimente così nelle dottrinali questioni come nelle figurazioni artistiche dell' opera sua l'Alighieri ha fatto larghissima parte a quei sensi, pochissima o nulla al tatto e al gusto ; il quale accordo del Poeta coi trattatisti si può facilmente spiegare non solo richiamandoci a ragioni di psicologia e di arte, ma specialmente considerando l'eccellenza e la natura finalistica, che massime all'udito e alla vista si attribuivano, e, oltr'a ciò, la loro stretta parentela con quella « virtù » discretiva che era considerata, come vedremo, l'anello di congiunzione tra la parte sensitiva e la razionale dell'anima ; giacchè (è bene notarlo) tutta la trattatistica medievale, non meno della poesia, anche nel ragionare di quei fatti che solevano dirsi « parva naturalia », come i sensi e i loro obbietti esterni, svolgevasi con intento etico e, direi quasi, teleologico. Nessuna meraviglia, dunque, che nelle dissertazioni scientifiche e nelle poetiche rappresentazioni si desse rilievo, di preferenza, a quegli atti del corpo che, oltre ad essere peculiari di una classe superiore di viventi, avevano maggior dominio ed efficacia nella vita speculativa e pratica dell'uomo. Della vista e dell'udito soltanto parmi si possa trovare in Dante una dottrina più o meno compiuta ed espressa ; e questa sarà oggetto dei due primi saggi. Saranno argomento del terzo il sonno, i sogni e le visioni, tre fenomeni che hanno segnatamente col senso della vista una stretta relazione. Così, restando nei limiti di quella che oggi si direbbe fisiologia psicologica, *questi tre saggi danteschi, benchè tra loro distinti, presentano il graduale svolgimento di un'unica e complessa dottrina.*

[1] B. Alberti Magni, *Opera*, tomo V, *De sensu et sensato*, tr. I, cap. 1 [edizione di Lione, 1651].

[2] Per le teorie psicologiche di Dante in generale cfr. E. Mestica, *La psicologia nella « Divina Commedia »*, Firenze, 1893, specialmente alle pagg. 19-33, e G. Simmel, *Dantes Psychologie*, in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, 1884.

LA VISTA, LA LUCE E I FENOMENI OTTICI

I. Dei sensi e dei sensibili in generale - Luce e colori: loro caratteri e differenze. — II. La luce solare - La luce astrale - Mutazioni apparenti di essa: le cause - Altri fenomeni ottici - L'iride - Discussione intorno a una terzina del *Paradiso* - La meccanica della luce - Gli specchi - Le « minuzie dei corpi ». — III. Il senso della vista: conformazione dell'occhio, il meccanismo della visione - Anomalie organiche e forme di attività anormale di questo senso - Il valore affettivo e intellettuale della vista secondo Dante e gli Scolastici.

Non si può trattare dell'occhio secondo la dottrina dell'Alighieri, senza ricercarne le relazioni, da lui vedute e studiate, coi fenomeni ottici, rispetto ai quali i suoi concetti derivano, come mi faccio ora a dimostrare, dall'aristotelismo degli Scolastici.

Per Alberto Magno luce e lume non sono la stessa cosa: « differunt — egli scrive — luminare, lux, lumen et splendor. Luminare enim est corpus quod in se formam habet lucem, sicut sol et luna [1] et stellae. Lux autem dicitur forma luminis in luminari sive in eo quod est *fons luminis primus* vel sicut in eo quod est forma luminis primi. Lumen autem est quod receptum est in alio corpore illuminato » [2]. Anche Dante s'è occupato brevemente di queste differenze, ma, se non m'inganno, con minor precisione de'suoi maestri. Dichiaratosi, a tal proposito, seguace di Avicenna [3], le cui dottrine anche l'Enciclopedico — si noti bene — quasi sempre accetta e difende, dà queste definizioni: « Dico che l' usanza de' filosofi è di chiamare il Cielo *lume,* in quanto esso è nel suo *fontale principio;* di chiamare *raggio,* in quanto esso è per lo mezzo dal principio al primo corpo dove si termina [1]; di chiamare *splendore,* in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso ». [2] Come si vede, Dante non sottilizza molto sulla differenza tra « luce » e « lume », ché, propostosi di dar la definizione di luce [3], parla invece di « cielo » e di « lume », anzi di cielo in quanto è un corpo luminoso: chi ben guardi però, « lume » e « raggio » sono per lui due modi d'essere o, meglio, due atti della luce come quella che emana direttamente dalla sua fonte, e « splendore » è la luce in quanto è riverberata da un corpo lucido non trasparente [4]. È, in fondo, lo stesso concetto d'Alberto, il quale anche nell' introduzione al *De Anima* fa queste chiare distinzioni: « lux in proprio subiecto quod dicitur corpus luminosum, *lux* est, in diaphano vel trasparenti *lumen* [5], in terso denso *splendor* »; [6] « radius — così nel *De Anima* — materialiter est rectitudo illuminata..... »; distinzioni che troviam poi ripetute nel commento di san Tommaso [7].

Con questo principio del vario atteggiarsi della luce solare secondo la qualità o la disposizione della cosa illuminata hanno relazione altri due notevoli passi del *Convivio,* da cui desumiamo quest'altro principio fondamentale: che cioè il « sole — per usare le parole di Dante — discendendo lo raggio suo quaggiú, riduce le cose a sua si-

---

[1] Cosí Dante, alludendo al sole e alla luna: « Deus fecit duo magna *luminaria, luminare* maius, et *luminare* minus». *De Monarchia,* III, 4, 11-13 (ed. Moore, 1904).

[2] *Opera,* tomo III, *De Anima,* libro II, tr. III, cap. 8: altri cenni sono in *De sensu et sensato,* tr. I e II. Ancor più chiaramente san Tommaso definisce il *lumen* così: « ipsa partecipatio vel effectus lucis in diaphano » (S. THOMAE AQUINATIS, *in tres libros Aristotelis De Anima praeclarissima expositio* ecc., Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDLXX, lib. II, lect. 14).

[3] P. MAGISTRETTI, *Il fuoco e la luce nella « Divina Commedia »*, Firenze, 1888, pag. 16, n. 2, richiama un lungo passo del *De Anima* di Avicenna, dove il commentatore principalmente s'intende a distinguere la luce dai colori, e quel che dice della luce, del lume e dello splendore è assai confuso e, per piú rispetti, alquanto dissimile dal pensiero e dal linguaggio dell'Alighieri: io quindi non lo terrei come fonte d'ispirazione diretta per questa parte dell'ottica dantesca. Si noti, invece, che Alberto nello svolgere la dottrina della luce si fonda, di preferenza, sulle dimostrazioni di Avicenna e che meglio calzano, per la forma e il concetto, i raffronti che, a questo punto, sono possibili tra lo Scolastico e Dante; il quale forse ha citato Avicenna, perché ne trovò esposta e difesa l'opinione negli scritti albertiani.

[1] E piú addietro: « i *raggi* non sono altro che un *lume* che *viene* dal principio della luce *per l' aere* insino alla cosa illuminata », *Conv.,* II, 7, 93-5 (edizione Moore, 1904); il che s'accosta a questo di Alberto: « *radius* vocatur linea visualis quae est *aër* cum lumine » ed è « illud perspicuum super quod *emanat lumen* » *(De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 10).

[2] *Conv.,* III, 14, 41-8 (ed. cit.).

[3] « Perocché qui è fatta menzione di luce e di splendore,... mostrerò la differenza di questi vocaboli » *(ivi).*

[4] Male interpreta il MAGISTRETTI (*Op. cit.,* pag. 17), l' idea che Dante aveva di lume facendogli pensare che « il lume sia la causa della luce »; tutt'altro: è, se mai, l'effetto di essa o, piú precisamente, la sua emanazione, tant'è vero che il Poeta chiamò « la gran luce » il sole *(Purg.,* XXXII, 53) e « luci » le stelle *(Purg.,* I, 37; XXIX, 91), come fonti di lume.

[5] Ecco perché Dante identifica, con profondo intendimento, « cielo » con « lume », che ne è la forma parvente. A questo concetto si conformano i versi: « Tu sai che 'l ciel sempr' è lucente e chiaro. — E quanto in sé non si turba giammai ». (Canz.: « *Amor, che nella mente mi ragiona* ». Ed. cit. del Moore).

[6] *Opera,* tomo XXI, *Isag. in lib. De Anima,* cap. 8.

[7] *De Anima,* lib. II, lect. 14.

militudine di lume, quanto esse per loro disposizione possono dalla virtú lume ricevere » [1], il sole e altri « agenti naturali » che rendono l' essere paziente suscettivo della loro forma, in quanto sono forniti, direbbero gli Scolastici, di « virtus perfecta » [2]. La distinzione, cosí fatta, di due specie d'agenti esterni, secondo che hanno o no l'attitudine a generare forme a sé somiglianti nei corpi inferiori, ci apre la via a intendere il concetto che Dante aveva dei colori considerati in relazione con la luce [3].

Per Dante il colore è forma [4], come quello che è un sensibile; ma, per sé stesso, è una qualità intrinseca dell'oggetto che la luce rende visibile o ne è sorgente la luce stessa? Rifacciamoci intanto ad Alberto Magno e a san Tommaso. Raccogliendo in breve il loro pensiero, se ne deduce questo principio essenzialmente aristotelico: il colore è qualità della cosa stessa, nella quale ha la sua causa e non nella luce; è forma e atto, a un tempo, del corpo, e solo in quanto è un sensibile partecipa della natura della luce che lo rende perspicuo; l'affinità, anzi l'interferenza, tra luce e colore è intimissima, giacché, sia nei corpi opachi, sia in quelli translucidi, come l'acqua e l'aria, il colore si costituisce in atto, nel senso che il *lumen,* cioè la luce emanata da un corpo celeste, è ricevuto alla superficie, come nei primi, o entra e s'incorpora all'interno, come nei secondi [5]. La teoria moderna, che la luce stessa generi i colori, non poteva essere intesa né ammessa dai trattatisti del Medioevo [1]; forse ne ebbero un lontano presentimento solo studiando i fenomeni cromatici dell'aria e dell'acqua; ed invero l' osservazione che il *lumen*, incorporandosi nell'aria densa di vapori o nelle nubi « spissae et aquosae », produce i colori accenna, per quanto in modo vago e impreciso, al moderno principio dell'azione chimica della luce [2]. Posto ciò, vediamo che ne pensava l' Alighieri. V' ha un luogo del *Paradiso,* non di troppo facile intendimento [3], che assieme ad un altro della stessa Cantica, dov' è detto che la luce *dipigne* l'alone [4], potrebbe far credere che Dante attribuisse alla luce virtú coloratrice; se non che, presi a considerare alla stregua dei principî aristotelici sopra enunciati, non dicono nulla di nuovo; e nemmeno una celebrata terzina del *Purgatorio,* dove mal s' intende, a mio avviso, il pensiero del Poeta, facendogli divinare il concetto che il sole colorisce le piante [5]; e cosí è di altri versi della

---

[1] *Conv.*, III, 14, 22-6.

[2] Un siffatto agente — osserva s. Tommaso — non solum potest *inducere suam similitudinem* in suo susceptibili, sed potest etiam disponere patiens ut sit proprium eius susceptivum » *(De Anima,* loc. cit.). Pel luogo stesso del *Conv.*, cfr. questo di Alberto: « omnis stella.... illuminatur a sole sicut luna; sed est differentia receptionis luminis in ipsis; quia licet omnes conveniant in hoc quod recipiunt lumen, tamen differunt a virtute recipiendi, sicut differunt in nobilitate naturae» *(Opera,* tomo II, *De coelo et mundo*, lib. II, tr. III, cap. 6). Dell'altro passo del *Convivio* (III, 7, 28-45), affine a quello sopra citato, la fonte diretta è nel *De intellectu et intelligibili* albertiano (lib. I, tr. III, cap. 2). Vedi MAZZUCHELLI, *Luoghi degli autori citati da Dante nel Convivio,* in appendice all'edizione padovana del *Conv.* del 1827.

[3] Ne discorre brevemente KUHNS OSCAR in un articolo di scarsa importanza: *The treatment of nature in Dante's « Divina Commedia »*, London, and New-York, 1897. Non mi fu dato di vedere lo scritto di MC LEAN L. M., *Dante's sense of color*, in *Modern language notes*, aprile 1889, vol. IV, pagg. 101-104.

[4] Si veda *Conv.*, I, 1, 108-10

[5] Vedasi, specialmente. [illegible] MAGNO il *De sensu* ecc., tr. II, cap. I, [illegible] lo stesso libro alla lect. 6, in s. T[illegible], *Commentaria quae extant in eos* [illegible] *istotelis* *dicuntur libros ecc.* (Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDLXVI).

[1] Alberto Magno, che — si noti bene — in fatto di cromatica va innanzi a tutti gli altri per l' acutezza del ragionare e la copia delle osservazioni sperimentali, toglie ogni dubbio con queste parole: « perspicuum sive perspicuitas [che è la condizione dell'aria e dell'acqua riguardate come mezzi fisici della luce] facit colorem partecipare secundum modum quo est in corpore *(De sensu* ecc., tr. II, cap. 1).

[2] Per esempio, in Alberto Magno: « Ingreditur in ipsum et *miscetur* ei; tum tale *compositum* constitutum est color » (*De sensu* ecc., tr. II, cap. 1).

[3] Comincia:

Di quel color che per lo sole avverso
nube dipinge da sera e da mane
(XXVII, 28-9).

Bene spiega il Casini: « la nuvola si tinge in rosso quando al mattino o alla sera si trova opposta al sole ». L'imagine è tutta poetica e d'ispirazione ovidiana (cfr. MOORE, *Studies in Dante*, Oxford, 1896. I, 227) e perciò s'attribuisce l'azione sulla cosa al colore stesso: ma, in fondo, è la sensazione del colore che agisce come forma sensibile della cosa stessa, per l'intervento della luce: concetto, come si vede, del tutto scolastico.

[4] Canto XXVIII, 23. Si pensi però al luogo dove descrive il fenomeno (*Par.*, X, 67-9) e apparirà chiaro che non dobbiam prendere troppo alla lettera il « dipigne », espressione poetica come l'altra e denotante non altro che l'atto della luce di render « parventi » (diremo con lo stesso Dante) i colori.

[5] Vedi FERRAZZI, *Manuale dantesco*, vol. II, parte I, pag. 237. Dante non intende che questo: il sole, che aiuta la fecondazione e lo sviluppo della pianta (di colore, dovuto alla luce, non fa cenno), anche la « discolora », cioè la dissecca; ond' essa perde il color verde, segno di vita.

medesima Cantica [1]. Pare a me, piuttosto, che le idee dell'Alighieri, a questo proposito, non escano dall'ámbito della scienza medievale; e da quelli, come da moltissimi altri versi del Poema [2], si possa dedurre che Dante concepiva il colore come una qualità inerente all' oggetto e bene distinta dalla luce e che s'accompagna ai fenomeni luminosi, senza però derivârne come da fonte prima, potendo anzi combinarsi con la luminosità stessa dei corpi. Appresso ci avverrà di sviluppare questa dottrina; ora noto che pur Dante, al modo degli Scolastici, risguardava i colori sotto due aspetti, come intrinseca qualità delle cose dovuta agli agenti naturali e come *forma*, « species sensibilis », che a traverso il mezzo fisico agisce sui sensi per effetto della luce. I luoghi, sopra citati, della *Commedia* ci aiutano a scovrire il primo aspetto, e meglio giova un passo del *Convivio*, dove, studiando le ragioni dell'apparente mutarsi della stella, Dante afferma: « puote parere cosí per lo mezzo che continuamente si trasmuta....... Il quale mezzo cosí trasmutato, trasmuta la immagine della stella, che viene per esso, per la grossezza in oscurità e per l'umido e per lo secco in colore » [3]; qui l'apparente colorarsi della stella è dovuto a un mutamento del mezzo fisico. Osservo però per incidenza, richiamandomi alle considerazioni di Alberto e di san Tommaso sui colori dei corpi opachi, dell' aria e dell' acqua, che Dante, accennando a quelli, lega quasi sempre il sostantivo, esprimente la cosa, e il termine « colore » con la preposizione *di*, fissando cosí una relazione di proprietà [4], mentre per le nubi e per l'aria colorata ha particolari espressioni rispondenti, com'io credo, al concetto aristotelico-scolastico, che il colore dell'aria e dell'acqua, estrinseco alla stessa loro natura, sia dovuto all'azione della luce [1]. L'altro modo, poi, di considerare i colori, non in sé, ma in atto, per l'intervento della luce, Dante ha chiaramente espresso cosí: « propriamente è visibile il colore e la luce... Queste cose visibili, sí le proprie, come le comuni [2], in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio — non dico le cose ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma intenzionalmente..... » [3]. Ebbene; mi pare che cosí a questo come al precedente luogo del *Convivio* citato il miglior commento sia nel *De Anima* di Alberto Magno a questo punto: « Videtur dicendum quod color habet duplex esse, *materiale* et *formale*. *Materiale* autem dicimus quod sit per *qualitates* transmutantes *materiam, quae sunt* calidum, frigidum, *humidum* et *siccum*; haec enim diversimode *variantia superficiem* corporis terminati, diversos *inducunt et causant colores*, licet nihil istorum sit de essentia coloris, et secundum hoc esse colores actu sunt in tenebris, sed non movent diaphanum; quia........ *sensibile* non *agit nisi secundum simplicem formam*, quando multiplicat se ad medium et ad sensum. Habet autem aliud esse formale et hoc est a lumine » (lib. II, tr. III, cap. 7) [4]. Dante, poi, ha considerati insieme luce e colore, non solo perché tutt' e due sono « propriamente » « visibili », ma anche perché i colori hanno con la luce in comune la natura propria di questa, cioè la luminosità per cui si rendono visibili. Cosí Alberto distingueva tra i sensibili propri della vista la luce e il colore, notando: « cum visus sit sensus unus,

[1] Cosí, nel descriver la vegetazione delle piante, dice soltanto: « si rinnovella di suo color ciascuna » (*Purg.*, XXXII, 55-6).

[2] Lasciando da parte altri luoghi di minor conto, ricordo il colore che « *vela* » il corpo (*Inf.*, XXV, 117-118), il colore azzurrino che « *s'accoglie* » nell'aria pura (*Purg.*, I, 13-4); « *l'aer dipinto* » (*Ib.*, XXIX, 74); che « di diversi color diventa adorno » (*Ib.*, XXV, 93); i colori « dipinti » sulla fiorita ed erbosa valletta dei principi (*Ib.*, VII, 79); la pianta ch'« *apre colore* men che di rose e più che di viole » (*Ib.*, XXXII, 58-9); le liste luminose colorate (*Ib.*, XXIX, 77); gli stessi raggi del sole colorati (*Par.*, XXXIII, 116-7); il colore d'oro che riflette i raggi solari (*Ib.*, XXI, 28); l'oggetto « non per color, ma per lume parvente » (*Ib.*, X, 42); i colori delle cose riflessi dallo specchio (*Ib.*, II, 89) e infine il color della cosa che riveste, trasparendo, il vetro (*Ib.*, XX, 80); vedi anche *Conv.*, III, 8, 96-7.

[3] *Conv.*, III, 9, 113-4, 123-7.

[4] Ecco alcuni esempi: le frondi « *di* color fosco » (*Inf.*, XIII, 4); malebolge « *di* color ferrigno » (*Ib.*, XVIII, 2); « cenere o terra *di* un color » (*Purg.*, IX, 116); i gradini della porta del Purgatorio « *di* color diversi » (*Ib.*, 77); il « livido color *della* petraia » (*Ib.*, XIII, 9) ecc.

[1] Ricordo il « Dolce color d'oriental zaffiro Che *s'accoglieva* nel *sereno aspetto Dell' aer* » (*Purg.*, I, 13-5); l'aer *dipinto* (*Ib.*, XXIX, 74); l'aere che « di diversi color diventa adorno ». (*Ib.*, XXV. 93).

[2] Sul significato di questi vocaboli vedi la prima delle mie *Chiose dantesche*, in *Giorn. dant.*, anno XIII, quad. III.

[3] *Conv.* III, 9, 52-3, 66-71. Vedi le mie *Chiose*, ora citate, anche pel senso scolastico di « realmente » e « intenzionalmente ».

[4] E questo spiega, appresso, cosí: « quando dicitur: color est motivus visus secundum actum lucidi... erit hoc intellectum de eo quod est vera substantia coloris secundum esse formale »; e più innanzi: « color lumen est ligatum materiae; et ideo movere non potest medium nisi sit actu illuminatum; quia per hoc magis ad coloris similitudinem recipiendum disponitur; et ideo proprium medium coloris est diaphanum illuminatum » (*ivi*).

sibilia necesse est esse unum aliquid in communi; sunt autem *visibilia lumen et color* »; e ›tto che non possono ridursi ad una terza natura che li unisca in atto, seguitava: « Oportet ›od unum ad aliud reducatur; cum autem lu›en non deffiniatur per colorem, sed color per ›men, oportet quod lumen sit natura communis ›uae facit visibile esse visibile »[1]: la quale osserazione si può mettere a pari con quella di Dante, ›lativa alla luce che rende « parventi » i colori[2].

Ora, sulla scorta dei due trattatisti aristotelici ossiamo ricercare anche il concetto che dei caatteri differenziali di luce e colore trasparisce dal ensiero dell'Alighieri. A ben guardarci dentro ›i tengano presenti i citati passi del *Convivio* e ella *Commedia*), vedremo che egli, pur ritenendo colore e la luce tutt'e due come essenze immateali, a quello dà una natura inferiore né affatto ›dipendente dalla materia. Quando con linguagio figurato annunzia le quattordici canzoni, che ›tendeva d'apprestare ai lettori come « vivanda » i salutare « convito », e parla di « pane ch'è ›estiere a così fatta vivanda », e paragona quel ane, cioè l'esposizione dottrinale, alla luce, con ui dice di voler rilevare la bontà intrinseca delle anzoni, mentre da altri potrebbe vedersi solo l'etrinseca bellezza di esse, in quanto, senza com›ento, « aveano d'alcuna oscurità ombra »[3]; di otto, dico, tutto codesto sfoggio di allegorismo etorico Dante ci fa intendere che egli poneva na gradazione tra le ombre e i colori e riguarlava la luce come virtú perfetta e i colori come ostanza di meno perfetta natura, a cagione del'elemento materiale con cui necessariamente sono ›ombinati; come appunto la « sentenzia » cioè il ›alore, lo spirito filosofico delle canzoni non poeva scompagnarsi dalla bellezza formale, e perciò ›steriore e tutta sensibile, con che l'arte le aveva oggiate[4]. A chiarire il concetto dantesco giovano queste parole di san Tommaso: « Virtus coloris in agendo est imperfecta respectu virtutis luminis. Nam color nihil aliud est quam lux quaedam quodammodo obscurata ex admixtione corporis opaci. Unde non habet virtutem ut faciat medium in illa dispositione, qua sit susceptivum coloris, quod tamen potest facere lux pura »[1]. Rifacendoci quindi a quanto s'è posto in principio, come caposaldo della dottrina dantesca intorno alla *virtú* informativa degli agenti naturali, ora facilmente si spiega perché « lo mezzo, ch'è diafano, è tanto pieno di lume, ch'è vincente della stella »[2] e perché « vedemo la luce del sole, la quale è una, da uno fonte derivata, diversamente dalle corpora essere ricevuta »[3], mentre il coloramento della stella per mutazione dell'atmosfera o infermità dell'occhio è del tutto apparente, essendo proprio del mezzo fisico o dell'organo, non dell'oggetto sensibile; e perché, infine, Dante non abbia mai accennato a colori riflessi, in quanto della forma loro rivestano altri corpi, se non in quel passo, tolto da Alberto[4] in cui osserva che certi corpi « rendono » la luce « del loro colore colorata nell'altre cose »; ma questo avviene solo perché quei corpi son « del tutto diafani », cioè per effetto della luce stessa. La luce è, dunque, per Dante essenza pura, virtú informativa dei corpi; il colore è, invece, qualità intrinseca dei corpi stessi, che si trasmette in forma sensibile all'occhio, ma di sé non informa il mezzo fisico, per cui passa; e soltanto può avvenire che « la forma visibile » dell'oggetto si *màcoli* « del colore di mezzo e di quello della pupilla »[5], o che per l'intera perspicuità dell'oggetto colorato la luce stessa, espandendovisi, ne

[1] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 7.

[2] *Conv.*, I, 1, 108-10.

[3] *Ivi.*

[4] Che Dante non concepisse la natura dei colori ›ffatto sciolta da legami materiali, si vede anche dai ›olti accenni della *Commedia*, così dalla tecnica del'espressione come dall'identificazione concettuale che ›alvolta fa della cosa col colore che le è proprio: ad es., l colore *vela, dipinge, veste* l'oggetto (*Inf.*, XXV, 117-8; *Par.*, XXVII, 28-9; XX, 80; XXXIII, 130-1), la pianta ›*pre* colore (*Purg.*, ... Così identifica *colori* con *fiori* (*Pa* ... ›*lore* con *abito* colorato (*Ib.*, XX

[1] *De Anima*, lib. II, lect. 14; v. anche *De sensu* ecc., lect. 6. Alberto dice le stesse cose fondandosi sul fatto che « lux est forma nobilior et semplicior quam sit color » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12).

[2] *Conv.*, III, 9, 117-9. Tutto il passo si spiega con le ragioni che Alberto dà del fenomeno in quel capitolo *De visu lucentium*, dal quale forse a Dante fu ispirato il ragionamento sulla stella vinta dal sole; infatti vi si dice: « Si autem lumen solis sit super stellas irradians eas in nocte sicut etiam in die, non impedit lumen visum stellarum, nisi ex hoc quod divaricat visum et multus aër multum luminis affert oculis; propter quod stellae formas suas aëri non imprimunt et ideo non perveniunt ad visum » (*De anima*, lib. II, tr. III, cap. 16).

[3] *Conv.*, III, 7, 24-5.

[4] *Conv.*, loc. cit.; Alberto, *De intellectu* ecc., lib. I, tr. III, cap. 2, già riferito dal Mazzuchelli.

[5] *Conv.*, III, 9, 93-5.

assuma le tinte; e di quest'ultimo fatto Dante non solo fece argomento, come Alberto Magno, di trattazione scientifica nel *Convivio*, ma ne fece anche materia d'arte nella *Commedia* [1].

Chiarito cosí il concetto dantesco di luce e colore, potrei seguitare con l'indagine, essenzialmente estetica, dei modi e delle forme con cui il Poeta ha distribuito la luce e i colori nei tre regni oltremondani e tentar di risolvere, per esempio, siffatti quesiti: Perché l'*Inferno* è povero di colori e di luce? Perché nel *Purgatorio* v'ha maggior dovizia di colori che di luce? e nel *Paradiso* piú sfarzo di luce che di colori? Ma su questi argomenti, se non affatto nuovi, certo non ancóra sufficientemente trattati, tornerò in altro lavoro, inteso a studiare nel divino Poema la rappresentazione estetica che dei sensi l'Alighieri ci offre conforme la sua dottrina psicologica, ad essi relativa, che in questi saggi vengo illustrando.

Altri fenomeni d'ottica e di cattotrica in particolare furono studiati da Dante; ma anche questi erano stati avvertiti e scientificamente indagati prima di lui; ond'io mi guarderei dall'affermare, come han fatto alcuni studiosi del pensiero scientifico dell'Alighieri, ch'egli antecipasse dottrine moderne o ne avesse vivi presentimenti per ciò che risguarda il gioco della luce e la varia composizione dei colori nella luce stessa. Mi soffermerò soltanto su alcuni dottrinali elementi e alcune dipinture del Poeta, che sembrano frutto della sua diretta osservazione [2].

Il celarsi del sole per sovrabbondanza di luce è un fatto che troviamo rilevato e descritto come dal Poeta cosí dal Dottore enciclopedico; quegli si restringe a notare l'intensificarsi della luce che toglie la visione della sfera solare;[3] questi prosegue ricercandone la causa nella dissoluzione dell'umor cristallino dell'occhio che, di conseguenza non può fisssare o distinguere l'oggetto luminoso [1].

Cosí pure la consunzione dei vapori, che si effettua pel calore del sole, è un fenomeno che i seguaci della fisica aristotelica avevano, già prima di Dante, osservato e dottamente spiegato. Ecco un riscontro: Dante parla di Eco « ch'amor consunse, *come sol vapori* » (*Par.*, XI, 15) e Alberto Magno discorrendo dell'alone e di fenomeni simili, nota: « Hi circuli nocte circa lumen et alias stellas frequentius apparent, circa solem vero in die rarius propter fortitudinem *caloris vaporem resolventis* » [2]. Anche negli astri Dante rilevò varî atteggiamenti di luce e di colore, come si vede in queste parole del *Convivio:* « Avvegnaché la stella sempre sia d'un modo chiara e lucente, e non riceva mutazione alcuna se non di movimento locale, siccome in quello di *Cielo e Mondo* è provato, per piú cagioni puote parere non chiara e non lucente; però che puote parere cosí per lo mezzo che continuamente si trasmuta. Trasmutasi questo mezzo di molta luce in poca, siccome alla presenza del sole e alla sua assenza: e alla presenza, lo mezzo, ch'è diafano, è tanto pieno di lume ch'è vincente della stella e però [non] pare piú lucente. Trasmutasi anche questo mezzo di sottile in grosso, di secco in umido, per li vapori della terra che continuamente salgono. Il quale mezzo, cosí trasmutato, trasmuta la imagine della stella, che viene per esso, per la grossezza in oscurità e per l'umido e per lo secco in colore » [3]. E del pari Alberto nei libri *Meteororum* e nel *De Coelo et Mundo* e altrove, sostiene l'immutabilità sostanziale delle stelle [4] e

---

[1] Ricordo i raggi colorati dell'iride (*Par.*, XXXIII, 116-117) e i colori delle « sette liste » luminose del Paradiso terrestre (*Purg.*, XXIX, 77-8).

[2] Bene osserva il Gorra che « quello che può sembrare personale giudizio maturato nel segreto dell'anima, sovente fu opinione di molti » e che « una adeguata intelligenza di Dante non potrà conseguirsi se non quando si saranno, meglio che non si sia fatto sinora, sottoposti ad esame accurato i documenti, le cronache, le scritture ascetiche e didattiche e filosofiche, la produzione tutta, che il medio evo conobbe o creò » (*Il soggettivismo di Dante*, in *Bibliot. stor. crit. della letter. dant.*, Bologna, 1899, pag. 5).

[3]
Sí come il sol che cela egli stessi
per troppa luce, come il caldo ha róse
le temperanze dei vapori spessi.
(*Par.*, V, 133-5)

---

[1] « Aliquando autem dicitur invisibile sive privatum colore, quod non nisi cum corruptione visus videtur, *sicut lux solis in sphaera* solis est invisibilis » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12). Questa osservazione non si riscontra nel commento di s. Tommaso allo stesso passo aristotelico.

[2] *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. Meteor.*, cap. 29. Vedi anche s. Tommaso, *Meteor.*, lib. III, lect. 4. La medesima nozione contengono i versi del *Purgatorio:*

Come quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciansi, la spera
del sol debilemente entra per essi.
(XVII, 4-6).

L'imagine, come si sa, è tutta ovidiana (*Metam.*, XIII, 602 segg.).

Cosí, i « raggi serotini e *lucenti* » del tramonto (*Purg.*, XV, 141) si possono chiosare con questo di s. Tommaso: « Non fit halo circa occasum, quia tunc propter moram solis calor est ferventior et dissipat eius apparentiam » (*Meteor.*, lib. III, lect. 3).

[3] III, 9, 107-27.

[4] Nel *De Anima* dice chiaro « corpus coeleste secundum substantiam in ali[illegible] dicere dementis est; et ideo.... perspic[illegible] natura coeli » (lib. III, tr. III, cap. 1[illegible]

attribuisce il loro apparente variar di luce e colore al sole o ai vapori.

Quanto al trasmutarsi del mezzo che modifica la lucentezza della stella, per ciò che risguarda l'efficienza del sole, osservava che: « perspicuum sub lumine quando forte est, efficitur luminosum; sed quando est debile, tunc tegitur a lumine fortiori; et ideo stellae in die non videntur, sed in nocte. Cum autem lume solis sit super stellas irradians eas in nocte sicut etiam in die, non impedit lumen visum stellarum nisi ex hoc quod divaricat visum et multus aëris multum luminis affert oculis, propter quod stellae formas suas aëri non imprimunt et ideo non perveniunt ad visum » [1]. Segnatamente quest'ultima parte collima col pensiero di Dante. Il « multis aër », « lo mezzo », al dire del Poeta, è tanto pieno di luce « ch'è vincente della stella »; ond'avviene che per questa sovrabbondanza di luce *(multum luminis)* la stella « non pare più lucente », cioè, che essa e ogni altro corpo celeste — direbbe Alberto — « formas suas aëri non imprimunt ».

Per quel che concerne il mutamento dell'atmosfera, cagionato dai vapori terrigeni, è buon commento il IV trattato del III libro *Meteororum* e in particolar modo il capitolo 3° dove si dice: « In multis superioribus corporibus apparet iste circulus, quia non tantum continet et solem et lunam, sed etiam stellas, quae sunt maiores quantitatis sicut est Iupiter, Mars et Venus et etiam Mercurius...... Causa autem huius rotunditatis sive coronae, sive circa luminaria sive circa stellas appareat, sive videatur in uno tempore, sive in alio, quantum ad naturam est una: vapor enim humidus ascendit de terra per calorem solis, qui antequam ascendat ad locum frigoris est materia huius impressionis: cum enim vapor ille fit humidus et rarus ex calido elevante, extrahitur per virtutem luminis et caloris quem facit radius corporis habentis radium...... » [2].

Altri fenomeni ottici, che Dante osservò e dipinse in bellissimi versi, sono il luccichío delle gocce d'acqua illuminate, l'iride, la riflessione e la rifrazione della luce, il nuotare dei minuzzoli dei corpi per entro un raggio solare. Di tali fenomeni tratta pure Alberto Magno con molta dottrina: vediamo come il Poeta nelle sue osservazioni dirette convenisse nelle idee del Filosofo, e pur non abbia (sarebbe audacia affermarlo) riflessivamente attinto alle scritture di lui. Dice Dante:

> Come si volgono per tenera nube
> due archi paralleli e concolori,
> quando Giunone a sua ancella iube,
> nascendo di quel d'entro quel di fuori;
> (*Par.*, XII, 4-19)

e ancóra:

> e come l'aer, quand'è ben piorno,
> per l'altrui raggio che in sé si riflette,
> di diversi color diventa adorno.
> (*Purg.*, XXV, 91-3)

Il Poeta in queste due dipinture non ha dimenticato nessun particolare: la « tenera nube », « l'aere piorno », la riflessione del raggio solare, la figura dell'iride arcuata, semicircolare, il parallelismo dei colori, il modo con cui essi si sviluppano, tutto, insomma, quel che la scienza a'suoi tempi aveva raccolto e spiegato.

Un preliminare: Dante conosceva bene la natura recettiva dell'acqua rispetto alla luce, com'è manifesto dai versi:

> ..... com'acqua recepe
> raggio di luce, permanendo unita.
> (*Par.*, II, 35-36)

E già in Alberto si trova scritto: « Cum ergo sic quiescunt a motu aër et aqua *recipiunt radium solis* in profundum sui et non restringitur in ipsis et redditur corporibus vicinis » [1]. D'accordo con gli antichi egli ammette come vero che « quaelibet gutta rorationis quae paulatim descendit a nube speculum est solis confuse repraesentans lumen eius » [2]; e spiega la formazione del fenomeno dove scrive: « cum lux omnium colorum sit hypostasis et substantia formalis et constituat colores intincta radiis suis in perspicuo denso, constat ibi verissime esse colores ubi talis lux manifestissime tangitur in perspicuo aëris humidi vel rorationis descendentis. Sic fiunt colores iridis » [3]; quindi, prese in esame varie opinioni degli antichi, conchiude: « patet quod omnes Philosophi tam naturales quam perspectivi, quam etiam poëtae, concordant in hoc quod iris sit speculum solis in aquosa nube » [4]. La « tenera nube », cioè tersa e trasparente, e l' « aere piorno », oltre che nei

[1] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 16.
[2] *De Anima*, ivi.

[1] *Opera*, tomo II, *Meteor.*, lib. III, tr. IV, cap. 12. Dell'iride ragiona a lungo anche s. TOMMASO in *Meteor.*, lib. III, lect. 3-7.
[2] *Ib.*, cap. 9.
[3] *Ivi.*
[4] *Ib.*, cap. 8.

passi testé citati, trovano acconcio commento là dove Alberto pone come condizione necessaria ed iniziale del fenomeno *(causa repraesentationis colorum)* la « tersio aëris humidi et guttularum rorando descendentium a nube » [1]. E come Dante vede nella nube translucida e nell' aria piovosa uno specchio (l'accenno alla riflessione dei raggi ne fa fede) che, non essendo terso né bene eguale, riflette non l' imagine del sole, ma i colori della luce, cosí Alberto scrive: « Adaptemus ergo quaedicta sunt et dicamus quod guttulae rorando descendentes a nube sunt specula parva, pervia (è sempre la « tenera nube » del verso dantesco), non bene aequalia et non bene munda, et similiter aër intermedius eorum qui est depressus et humescens, in quibus speculis parvis recipitur radius et restringitur de qualibet in quamlibet et de guttulis in aërem humidum et converso; ex quo multiplicatur in eis lumen et tingitur in diversos colores eo quod recipiunt quasi colorem solis qui est lumen radiorum eius et non solis imaginem » [2].

Dei colori, poi, che compongono l' iride Dante certamente aveva chiara conoscenza e s' atteneva all'opinione comune, espressa in questo passo di Alberto: « Causa ordinis colorum est, quia roratio parva, habens fumosum admixtum propter naturam levis, tenet se saepius in globo; et ideo superior color, qui exterior est in iride, est vinosus et quia grossum aqueum resolutum descendit ex natura gravis, in *arcu* est viridis; aër autem humefactus spissus medius est et ideo caeruleus color est medius, qui aliquando in duos colores versus extrema variatur..... Et ex his patet propter quid colores iridis non sunt nisi tres vel ad plus quod esse possunt, sunt quattuor » [3]. Ecco perché il Poeta, volendo dare una qualche imagine della Trinità divina, ricorre alla similitudine dell' iride [4], come d' altra parte i « diversi color » che non enumera nella terzina precitata del *Purgatorio*, fanno supporre che egli potesse ammettere con la triplice serie piú comune anche un quarto colore formato non dalla rifrazione della luce, ma, come dice Tommaso, « per iuxta positionem punicei et viridis » [1], dallo sdoppiamento del fascio intermedio. Non è però molto esatto nella determinazione della figura, giacché ora parla di « archi » [2] d'accordo con Alberto che afferma « iris non excedit semicirculum, sed frequenter est portio minor semicirculo » [3]; ora, invece, di « giri » concentrici, come nei versi che dipingono il dogma della Trinità:

> Nella profonda e chiara sussistenza
> dell'alto lume parvemi tre giri
> di tre colori e d' una continenza;
> e l' un dall' altro, come Iri da Iri,
> parea riflesso, e il terzo parea foco
> che quinci e quindi egualmente si spiri.
> (*Par.*, XXXIII, 115-20)

Soffermiamoci un po' su questa ardita similitudine. Nei versi,

> e l'un dall'altro come Iri da Iri
> parea riflesso....

sembra che si alluda a due arcobaleni, uno prodotto dall' altro; ma, secondo questa interpretazione comune, che è certamente la piú ovvia, la similitudine pecca d' incongruenza. Infatti Dante ragiona cosí: — io vidi tre cerchi, ciascuno di un colore, l'uno riflesso dall'altro come iride da iride. — Ora, giacché ciascun giro della figura divina è di un solo e proprio colore, non sarebbe paragonabile all' iride, che è un cerchio o semicerchio di svariato colore, anzi un fascio di tre colori diversi. Di conseguenza, se il Poeta ha inteso d' istituire la comparazione della Trinità coll' iride solo per quanto riguarda la riflessione luminosa, il procedimento della similitudine è arbitrario, perché la natura della cosa materiale è assunta nel paragone per una metà (la riflessione) mentre l'altra metà (i colori) resta senza corrispondenza. Che se, per contro, volessimo intendere da quei versi il derivare di un fascio dall' altro in un solo arcobaleno, non tornerebbe buono, neppur cosí, il paragone. Infatti, se è vero teologicamente che il terzo, che « parea di fuoco », cioè lo Spirito santo, procede egualmente dagli altri due di colore diverso, sia

---

[1] *Ib.*, cap. 12.

[2] *Ivi.* S. TOMMASO piú brevemente spiega: « quia illae parvae guttulae nubis sunt specula parva et indivisibilia secundum sensum; et ideo in illis apparet color tantum; non autem figura obiecti » *(Meteor.*, III, lect. 5).

[3] *Ib.*, cap. 14. Secondo s. TOMMASO, si formano tre colori soltanto, « supremus, medius et infimus, a quibus diversimode refrangitur lumen »; ve ne può essere però un quarto « minus principale » « qui apparet aliquando inter puniceum et viridem.....; dicitur graece xamos, latine autem citrinus » (*Meteor.*, III, lect. 6).

[4] *Par.*, XXXIII, 115-20.

[1] *Loc. cit.*

[2] *Par.*, XII, 11.

[3] Anche san TOMMASO dichiarando l'opinione d'Aristotele scrive: « iris non pot... secundum circulum perfectum neque se... onem maiorem semicirculo » (*Meteo*...

dalla persona del Padre *(riflettente)* che da quella del Figlio *(riflesso)*, nel formarsi dell'iride invece non il colore rosso superiore risulta dai rimanenti, né il verde inferiore, ma l'intermedio, il ceruleo. Oltre al passo sopra riferito sulla formazione del verde e del rosso, si legga anche questo del trattato albertiano: « color autem vinosus (e piú sopra: « exterior ad convexum arcus.... rubicundus ») iridis et viridis (interior in iride, qui est ad concavum arcus) non commiscentur ut faciant tertium et tamen resultat ex ipsis; unde etiam inter viridem et vinosum apparet citrinitas et rubedo quaedam in colore medio » [1]. Queste piccole incongruenze non nocciono punto alla mirifica arte che Dante profuse in quel tentativo superbo di raffigurar plasticamente un mistero troppo forte all'umana ragione, e si spiegano con la natura stessa trascendentale e inafferrabile del concetto teologico. E un' altra osservazione torna qui a proposito: che Dante, come s'arguisce anche dai versi ora commentati del *Paradiso*, dà arbitrariamente, nella figurazione dell'iride, la prevalenza all'arco rossastro; cosí le

> . . . . sette liste, tutte in quei colori,
> onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto,
> (*Purg.*, XXIX 76-78)

cioè le fiammelle dei sette candelabri che Dante vede nella processione del Paradiso terrestre, gli parvero di lontano « sette alberi d'oro ». Ritornando poi ai versi del XII del *Paradiso*, nei « due archi paralleli e concolori » mi sembra erroneo intender « due cerchi simili e concentrici dell'iride », oltre a dire che a quei tempi si credeva « che l'arco esterno dell'iride fosse cagionato dall'interno » [2]. Tale asserzone è smentita dal tutto il IV trattato del III libro albertiano *Meteororum*, giacché il fascio rosso e il verde, indipendentemente l'uno dall'altro, si facevano originare dal riflettersi della luce, quello dai vapori leggeri salienti all'insú, questo dai gravi e spessi, scendenti all'ingiú, com'è comprovato dall'essere il rosso nella parte convessa superiore e il verde nella concava inferiore. E poi « concolori » altro non significa che « dello stesso o presso che simile colore »; ma questo non si può dire dei colori che formano un'iride sola, mentre ritenendo che due sieno gli arcobaleni indicati da Dante, è chiaro che egli li chiamasse « concolori »; né avrebbe mai detto il Poeta, non ignaro, com'è facile dimostrare, della meteorologia medievale, che il fascio esterno risultasse dell'interno. Io credo dunque che Dante alluda a due iridi distinte, l'una dall'altra riflessa e naturalmente del medesimo colore; e il luogo dantesco, se non m'inganno, ha il suo conveniente commento scientifico in questo passo di Alberto: « fiat arcus vitreus tres habens distinctiones, ita quod superior arcus sit ex vitro claro rubeo et medius sit ex vitro citrino claro viridi..... teneat contra solem: statim in vitro generantur colores iridis et vitri figura repraesentabit figuram iridis; et radius tinctus in vitris illis cadet super parietem oppositum, qui est post vitrum et pinget super parietem illum alium iridem, qualis est ille qui generatus est in vitro. Per omnem eundem modum generatur iris ex radiis solis in superficie dictae pyramidis exteriori: et si sit nubes bene spissa, post pyramidem illam radius tinctus in pyramide depingit alium arcum similem illi super eam et hac de causa aliquando ex duobus arcubus apparent quattuor et ex uno duo sicut nos experti sumus frequenter et probavimus signo infallibili cum deprehendimus nubem nigerrimam habere iridem et amittere subito nulla variatione facta in nube ex casu materiae quae prima receperat iridem modo qui dictus est. Et hac de causa multi haesitarunt in dictis Philosophi dicentes quod apparent ad plus duo irides, cum nos saepe videmus tres et quattuor in eodem situ contra solem » [1]. In conclusione Alberto spiega nel suo grosso latino come due o piú iridi si originino l'una dall'altra mantenendosi parallele e concolori: e Dante ritrae con due tocchi magistrali lo stesso fenomeno.

Ai versi, poi, che seguono:

> e fanno qui la gente esser presaga
> per lo patto che Dio con Noè pose,
> del mondo che giammai piú non s'allaga,
> (*Par.*, XII 16-8)

ove risuona l'antico presagio affermato nel *Genesi*, si possono porre a riscontro le parole: « Hoc autem, [l'arcobaleno] Hesiodistae dicebant esse signum quod nec inundabit diluvium ignis nec diluvium aquae per intelligentiam quae sapientia sua gubernat mundum » [2].

---

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 7. Vedi s. TOMMASO, *Meteor.*, cit., lect. 5-6.

[2] Cosí commenta lo Scartazzini ai versi citati.

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 16. Anche s. TOMMASO dice che talvolta « apparent duae irides et utraque habet praedictos colores » (*Meteor.*, lib. cit., lect. 6).

[2] *Ib.*, cap. 6.

Osservo da ultimo che se Dante conosceva l'analogia tra l'origine dell'arcobaleno e quella dell'alone lunare, non è da farne gran caso;[1] giacché anche Alberto ne aveva fatto il debito raffronto studiando le cause, per cui « circulus qui continet solem et lunam et stellas diū permanet, non autem iris »[2], il qual fenomeno ben sapeva Dante tener distinto dall'altro fenomeno ottico, che in un passo molto controverso egli dipinge con la solita maestria, alludo ai cosidetti *parelii* solari[3].

Visto come le idee di Dante intorno gli effetti chimici della luce s'assomigliano alle dimostrazioni di Alberto, che forse gli serviron di fondamento, studiamo, tenendo pur sempre presenti i trattati dello Scolastico, la dottrina dantesca intorno alla meccanica della luce stessa.

Degli specchi il Poeta ebbe certo conoscenza perfetta[4]; ma questo non lo fa punto, come si scrisse,[5] « un precursore degli studî moderni di prospettiva » in cui i primi passi sicuri sarebbero stati verso la fine del secolo XIV. Veramente la scienza se n'era occupata da gran tempo: nel Medioevo faceva testo la *Cattotrica* di Euclide e Alberto, da profondo e dotto naturalista ch'egli era, ne disputò con molta competenza in parecchi trattati. Dante tra i fenomeni di prospettiva segnalò con esatto discernimento la riflessione dei raggi puri e quella delle imagini colorate: la prima nei versi:

Come quando dall'acqua o dallo specchio
  salta lo raggio all'opposita parte,
  salendo su per lo modo parecchio
a quel che scende, e tanto si diparte
  dal cader della pietra in egual tratta,
  sì come mostra esperienza ed arte;
così mi parve da luce rifratta
  ivi dinanzi a me esser percosso....;
(*Purg.*, XV, 16-23)

l'altra in questi:

ed indi l'altrui raggio si rifonde
  così come color torna per vetro,
  lo qual di retro a sé piombo nasconde.
(*Par.*, II, 88-90)

Pare di qui che egli nel porre attenzione all'aspetto meccanico del processo della riflessione attribuisca un carattere comune ai raggi puri e alle imagini colorate considerando il colore e il raggio come forme generate dai corpi visibili. Tale dottrina (che non è veramente scientifica) doveva essere abbastanza diffusa nelle scuole del tempo e si può illustrare con l'esposizione del naturalista di Colonia. Questi scrive: « Omnia visibilia agente lumine fiant, non habent generationem nisi luminis; et ideo sicut sola oppositio luminaris ad rectam diametrum sufficit ad luminis generationem per omnes partes perspicui quae recte luminari opponuntur, ita etiam ad omnem colorum et figurarum generationem non exigitur aliquid nisi recta oppositio visibilium ad perspicua indeterminata, vel determinata, quae conveniunt cum indeterminatis in natura compositionis, sicut speculi et oculi »[1]. E appresso: « Proiectio autem luminis inoppositum est ideo quia *reddit*[2] lumen ex sua tersione. Si enim tantum retinet, tunc non fieret quod dictum est; sed quia abundat lumine ad copiam, ideo *fundit* ipsum in oppositum radii incidentis »[3]. Leggiamo ancóra:

Quali per vetri trasparenti e tersi
  o ver per acque nitide e tranquille,
  non sì profonde che i fondi sien persi,
tornan dai nostri visi le postille
  debili sì che perla in bianca fronte
  non vien men tosto alle nostre pupille.
(*Par.*, III, 10-15).

In queste terzine l'avverarsi della riflessione delle imagini si subordina ad alcune condizioni che Alberto dichiara così: « Speculum est nisi planum habens splendorem et tersionem......; in speculis magnis superficiei planae distinctae apparent imagines et colores imaginum, eo quod sunt splendida et plana et tersa et magna; in speculis

[1] V. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, vol. II, parte I, pagg. 24-5.

[2] *Meteor.*, tr. cit., cap. 18. Vedi anche S. Tommaso, *Meteor.*, lib. cit., lect. 4ª.

[3] Vedi la seconda delle mie *Chiose dantesche*, in *Giorn. dant.*, a. XIII, quad. III.

[4] Basti vedere quel notevole passo del *Conv.*, III, 9, 76-7, dove si definisce lo specchio come « vetro terminato con piombo », espressione che ricorre frequentemente negli scritti dell'Enciclopedico.

[5] Cfr. Vaccolini D., *Di alcune cose di Dante toccanti la fisica*, in *Giornale arcad.*, 1825, tomo XXVIII, pagg. 120-36. Sul principio tecnico, concernente le superfici e le distanze degli specchi, che Dante avrebbe affermato in *Par.*, II, 97-105, vedi *Intorno ad un passo della « Divina Commedia » di Dante Alighieri*, lettera di O. F. Massotti a B. Boncompagni, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1865, pag. 3.

[1] *De sensu* ecc., tr. I, cap. 10,

[2] A questo *reddere* (« *reddere speciem, idola* », ecc.), usato spesso da Alberto, risponde il « *torna* » dantesco e, meglio, il « *rendea* a me la mia sinistra costa » che fa l'acqua splendente al fianco sinistro del Poeta nel Paradiso terrestre (*Purg.*, XXIX, 67-8).

[3] *De sensu*, ecc., loc. cit. Quel « *fundit* », con che si spiega la riflessione del raggio incidente, ritorna nel verso dantesco: « ed indi l'altrui raggio si *rifonde* » (*Par.*, II, 88).

etiam parvis planis et tersis et claris apparent imagines et colores ipsarum » ; e « si quidem — soggiunge poi — est magnum planum clarum extinctum in altera parte clare repraesentat eaquae in ipso apparent et reflectit radium ad intuentem » [1]. E per ciò che riguarda la riflessione dell' imagine dallo specchio all' occhio [2], sembrami che Dante accettasse la sentenza di Avicenna, cosí illustrata da Alberto : « Quod res visibiles facit in una recta distantia et uno situ, quod scilicet formam suam generat in oculo, hoc facit speculum factum in duabus distantiis et duabus sitibus. Una enim distantia est a re visibili ad speculum et altera est a speculo ad visum ; et unus situs est rei visae et alter est speculi ; et cum res visibilis agit formam per perspicum pervium actu lucidum, illud lucidum quod sic est via generationis formae visibilis, reflectitur ad aliam distantiam et situ a speculo ad oculum » [3].

Questo passo, per giunta, nel quale, come in un altro non meno notevole dello stesso trattato [4], si raccosta debitamente la funzione dell'occhio a quella analoga dello specchio, fa pensare ad una ben nota osservazione del *Convivio*, che dovrò illustrare di qui a poco. Ora, restando ai fenomeni meccanici della luce, rivediamo i celebri versi del *Paradiso*:

Cosí si veggion qui diritte e torte,
veloci e tarde, rinnovando vista,
le minuzie dei corpi, lunghe e corte,
moversi per lo raggio, onde si lista
talvolta l'ombra che per sua difesa
la gente con ingegno ed arte acquista.
(XIV, 112-7).

È vero : la stupenda pittura di Dante ne ricorda una consimile di un altro grande artista, Lucrezio; ma se per questo riguardo è proprio della psicologia dell'arte porre a raffronto la potenza di osservazione e d'espressione dei due poeti, non sarà inutile rammentare che anche l' espositore scolastico accenna agli « atomi discurrentes in radiis » [1] : lo stesso fatto dunque, che suggeriva all'arte una bellissima imagine, non era sfuggito all'osservazione scientifica.

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 12.
[2] Vedi anche *Par.*, XIX, 5-6.
[3] *De sensu* ecc., tr. I, cap. 10. Il « debili sí che perla in bianca fronte » ecc., è davvero una « leggiadra similitudine » (Venturi, *Similit. dant.*, pag. 164); non però osservazione del tutto nuova ed originale, essendo la percettibilità poco pronta del bianco in bianco o del lucente, avvolto in maggior luce, un fenomeno che già i dotti avevano osservato, discusso e spiegato Alberto appunto discorre a lungo dei corpi « lucentia » i quali « pallent in lumine fortiori et amittunt virtutem irradiationis » *(De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 16).
[4] Vedasi appresso.

Illustrate cosí le idee dell'Alighieri intorno alla luce e ai colori, che sono i *sensibili proprî*, secondo un'espressione dantesca, del senso visivo, vengo ora alla parte piú interessante della mia trattazione, cioè alla dottrina della vista che risguarderò sotto questi aspetti : 1°, conformazione dell'occhio ; 2°, meccanismo della visione ; 3°, anomalie organiche e forme d' attività anormali di questo senso ; 4°, valore etico ed estetico attribuitogli ; proponendomi di dimostrare che nulla di nuovo o superiore alla scienza contemporanea ha pensato e scritto il nostro Poeta, il quale anche in questa parte della psicologia fisiologica attinse direttamente o almeno fedelmente si conformò alla dottrina aristotelica esposta ed illustrata da Alberto Magno e da s. Tommaso. Prendiamo in esame anzitutto l' importantissimo cap. 9 del III del *Convivio* dove Dante *ex professo* dichiara la sua dottrina. Egli parla di umore acqueo « ch' è nella pupilla dell'occhio » dove la forma visibile dell'oggetto si ferma ; quest' « acqua è terminata quasi come specchio che è vetro terminato con piombo » ed è necessario che anche « l'acqua » della pupilla, come il mezzo fisico, « sia senza ogni colore », cioè « come vetro trasparente », lucido e terso. Altrove [2] afferma l'esistenza del nervo ottico che « è diritto a quella parte », cioè alla « punta della pupilla » e nel capitolo sopra citato indica la « parte del cerebro dinanzi » come il punto d'arrivo dell'imagine dove (lo vedremo tosto) si forma la percezione visiva. Ebbene, apriamo i testi di san Tommaso e di Alberto e troveremo le medesime designazioni circa le parti che compongono l'organo della vista. Nel I trattato albertiano del *De sensu et sensato* e segnatamente nel cap. 13 si spiega in modo ampio tutta la teoria aristotelica della funzione dell'occhio e le stesse idee si raccolgono da altri trattati posteriori ; per essere breve, riferirò soltanto di questi, dove l'esposizione è piú chiara e sintetica, due luoghi notevolissimi. Nel *De apprehensione* si legge : « Organum in visu est id ad quod intentiones per medium deferuntur et haec est *pupilla visus*. Non est *virtus visiva* in exteriori parte *pupillae in qua* fit *intentionum receptio*, sed *intus* in *nervo quodam concavo* et ibi fit iudicium..... Quod naturales habet colores, est ratione mixtionis : et secundum hoc colo-

[1] *De Anima* cit., cap. 19.
[2] *Conv.*, II, 10, 35-40.

res non recipit, sed in quantum perspicua est, recipit eos; *perspicua* est *ex humoribus aqueis diversis* ex quibus componitur, et in ea dominantur. Scias *nervum quendam esse in anteriori parte cerebri,* qui *visivus* dicitur eo quod *intra eum discurrit spiritus visivus accipiens formas in oculis depictas* » [1]. E altrove : « Organum....... est oculus ad quem pervenit *nervus opticus protensus a cerebro usque ad pupillam,* et ideo *spiritus visibilis, qui est in illo nervo ad pupillam* oculorum ramificato *recipit coloris speciem ab humore cristallino qui est in pupilla* » [2]. Passiamo a san Tommaso e fermiamoci, fra i molti che risguardano la dottrina ottica d'Aristotele, a questo punto: « Organum visus est aquae.... sciendum tamen quod visio *attribuitur aquae,* non secundum quod est aqua, sed *ratione perspicuitatis* quae communiter in aqua et aëre invenitur » [3] ; la « virtus visiva », il « principium visionis », una potenza « sensibilis operationis animae » — continua l'Aquinate — dovendo essere adoperata « in aliqua parte corporis », non può avere altra sede che « *interius iuxta cerebrum* ubi coniunguntur duo nervi ex oculis procedentes »; ed è perciò necessario che sia dentro all'occhio « aliquod *perspicuum receptivum luminis* ut sit *uniformis immutatio a re visa usque ad principium visivum* » [4]. cioè, come dice Dante, che « l'acqua della pupilla » « sia senza ogni colore ». Quanto a questa condizione necessaria al nitido formarsi dell' imagine nell' occhio come nello specchio, piú spesso e piú a lungo ne tratta Alberto ne' suoi scritti di fisica e massime in quel punto del *De sensu et sensato* (tr. I, cap. 1), dove discorre dei « corpora pervia » e « determinata » in relazione col coloramento che opera la luce. E a proposito dell'affinità dell'occhio con gli specchi, rilevata da Dante nel *Convivio* e altrove [5], oltre a un passo di quel trattato albertiano, giova aver presente il commento di san Tommaso allo stesso trattato aristotelico; anzi oso affermare (e con ciò passiamo a illustrar la dottrina dell'Alighieri sul meccanismo della visione) che ci troviamo dinanzi ad una fonte diretta del pensiero dantesco. Scrive l'Aquinate : « Illa passio, secundum quam

[1] Parte II, n° 6; veggasi anche *De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 14; tr. IV, cap. 8.
[2] *Isag. in lib. De Anima,* cap. 7.
[3] *De sensu* ecc., lect. 4.
[4] *De sensu* ecc., lect. 5. Anche in *De Anima,* libro III, lect. 1: « In pupilla est aqua, quia per humorem aqueum in pupilla existentem recipit oculus speciem visibilis ».
[5] *Purg.*, XXXI, 121-3; *Par.*, XXI, 15-8; XXVIII, 4 segg.

forma rei visae in oculo appareat, est reverberatio, idest causatur ex refractione, sive reverberatione formae ad corpus politum. Sicut *videmus in speculo accidere ;* cum enim immutatio diaphani, quae fit a corpore visibili, pervenerit ad corpus non diaphanum, *non potest ultra immutatio transcendere,* sed quodammodo *reflectitur ad similitudinem pilae, quae repercutitur proiecta ad parietem* [1], et ex tali repercussione redit forma rei visae ad partem oppositam ». Detto poi che nell' occhio si riscontrano due condizioni, l'essere « moderate fulgens propter laenitatem » e l'avere « aliquid in fundo *quod terminet eius pervietatem* », per questa seconda lo paragona allo specchio dicendo: « Videmus quod nisi *in vitro opponatur plumbum* vel aliquid huiusmodi, *quod impediat eius penetrationem* ne ulterius procedat immutatio, non fit apparitio » [2]. Ed ecco a riscontro tutto il passo del *Convivio* : « Queste cose visibili, sí le proprie, come le comuni, in quanto sono visibili, vengono dentro all' occhio — non dico le cose, ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma intenzionalmente, siccome quasi in vetro trasparente. E nell'acqua ch' è nella pupilla dell'occhio, questo *discorso,* che fa la *forma visibile* per lo mezzo suo, si *compie,* perché quel-l'*acqua* è *terminata* quasi come *specchio, che è vetro terminato* con piombo ; sicché *passar piú oltre non può,* ma quivi, *a modo d'una palla percossa, si ferma.* Sicché la forma, che nel mezzo trasparente non pare lucida, è terminata; e per questo è quello che nel *vetro piombato la imagine appare,* e non in altro » [3]. Dante poi prosegue : « Da questa pupilla lo spirito visivo, che si continua da essa alla parte del cerebro dinanzi, dov' è la sensibile virtú siccome in principio fontale, subitamente senza tempo la rappresenta, e cosí vedemo ». E in altro luogo : « E qui si vuole sapere, che avvegnaché piú cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene *per retta linea nella punta della pupilla,* quella veramente si vede, e nella imaginativa si suggella solamente. E questo è, perocché il nervo, per lo quale corre lo spirito visivo, è diritto a quella parte » [4]. E infine, tornando al capitolo 9 del III trattato : « Veramente Plato e altri filosofi dissero che 'l nostro vedere non era perché il visibile venisse all'occhio, ma perché la virtú visiva andava fuori al visibile. E questa opinione è

[1] La stessa comparazione è in Alberto, *De sensu* ecc., tr. I, cap. 8.
[2] *De sensu et sensato,* lect. 4.
[3] *Conv.*, III, 9, 66-82.
[4] *Conv.*, II, 10, 32-40.

riprovata per falsa dal Filosofo in quello di *Senso* e *Sensato* ».

Quest'ultima osservazione collima col pensiero degli Scolastici. cosí Alberto sostiene che il fatto del vedere si avvera per un « decursus [1] quidam rei visibilis ad oculum », non già perché « virtus visiva est devecta per radium usque ad visibile et ibi sentiens aut simplex sicut placuit Empedocli aut secundum excitationem sicut placuit Platoni »[2]. Quanto poi a quello che or s'è letto intorno alla percezione visiva, già dai passi riferiti di Alberto e di san Tommaso è facile accorgersi che nessuna dissomiglianza di concetto vi è fra i due dottori e l' Alighieri. Questi non ammette altro che un *discorrimento* o trasmissione della forma della cosa alla pupilla dell'occhio, ma la *forma* e in sé e per sé anteriore alla rappresentazione che ne farà prima la pupilla e poi lo « spirito visivo » trascorrente pel nervo ottico dalla sede della virtú sensibile alle tuniche dell'occhio [3], e nella pupilla, specchio a questa forma, avviene un puro fatto di riflessione. In questo Dante non si eleva punto al disopra della filosofia aristotelica, né si può dire che « l'avere assegnato all'acqua della pupilla la facoltà di raccogliere le sembianze degli oggetti esterni » sia « merito grande ed unico » [4] di lui; la stessa dottrina, come abbiamo veduto, è chiaramente esposta in quel luogo della quarta lezione del commento tomistico al *De sensu et sensato*, che Dante forse aveva sott'occhio nello spiegare il meccanismo della visione. Ben dice il Ricchi che all'atto visivo occorrono tre condizioni: « formazione delle imagini nell'occhio, loro conduzione immediata dall'occhio al cervello, sede della loro percezione in una determinata parte di questo »; e questi sono i tre cardini su cui « anche ai giorni nostri s' impernia l'atto visivo » [5]; ma quale lo concepí e descrisse l'Alighieri, mi pare che pur si trovi nelle esposizioni degli Scolastici.

Quanto al resto, rientra nella dottrina psicologica generale dell'Alighieri: lo spirito visivo che ricorre pel nervo ottico alle membrane dell'occhio [6] a ricevere le imagini, quello che Alberto chiama « spiritus visibilis » o « virtus visiva » e Tommaso « potentia », « principium visionis », è il senso stesso: « spiritus et virtus visiva, quae in cristallino centro est recipiens et sentiens et dirigens ipsum in spiritu sensibili ad interiores cellulas capitis in quibus aliae virtutes sunt animae sensibilis » [1]. E poco prima lo stesso Alberto osserva che la consistenza della pupilla è tale « ut servatas bene formas reddat per spiritum vehentem in interioribus viribus animae, quae sunt sensus communis et immaginatio et reliquae », da lui indicate nel *De anima* [2]; e con Avicenna s'accorda nel dire: « virtutem visivam esse in nervo qui vocatur opticus, hoc est visivus, infro quem discurrit spiritus visivus accipiens formas in oculis depictas; est autem iste nervus cancellatus in anteriori parte cerebri, et facit quasi triangulum et in puncto illo uniuntur formae oculorum, et ibi fit iudicium de re visa » [3]. Come si vede, tutto il meccanismo della visione si riduce al fatto che lo spirito visivo raccoglie l' imagine dell'oggetto esterno per recarla immediatamente alle potenze dell' anima dopo di che all'atto sensitivo, per il giudizio che ne fa il senso comune, succede l'atto percettivo. E questa dottrina di Alberto [4] e di san Tommaso si trova compendiata fedelmente nei passi testé riferiti del *Convivio*. Mi sembra quindi che Dante abbia pensato, né piú né meno che gli Scolastici, soltanto ad « una continuità diretta fra sensazione e percezione » [5] ma non abbia punto intuito « una trasformazione immediata dell'una nell'altra per mezzo dello spirito visivo » [6].

È da vedere poi se la parte anteriore del cervello, « dov'è la sensibile virtú siccome in principio fontale » e dove arrivano le imagini per essere fatte oggetto di giudizio, sia veramente, come dice il Ricchi, « la sede dell'anima intellettiva »; a me non pare; e neppure, a stretto rigore, all' « anima sensitiva » crederei voglia alludere l'Alighieri, come intendono il Pederzini ed altri commentatori, ma al cosidetto *senso comune*. Per intendere bene il

---

[1] Cfr. il « *discorso* che fa la forma visibile » del cit. passo del *Convivio*.

[2] *De sensu* cit., tr. I; capp. 5-9. Vedi anche S. Tommaso, *De sensu et sensato*, lect. 4; *De coelo et mundo*, lib. II, lect. 12.

[3] V. *Par.*, XXVI, 70-2.

[4] Cosí G. Ricchi, *Il meccanismo della visione secondo Dante Alighieri*, in *Giorn. dant.*, a. X, quad. XII, pag. 178.

[5] *Art. cit.*, pag. 179.

[6] . . . . lo spirito visivo che ricorre
allo splendor che va di gonna in gonna
(*Par.*, XXVI, 71-2).

E Alberto: « nervi optici per quorum poros *virtus visiva decurrit* ad oculos » (*De sensu*, ecc., libro I, cap. 14).

---

[1] *Ivi.*

[2] Lib. II, tr. III, cap. 10.

[3] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 14.

[4] *De Anima*, lib. I, tr. V, cap. 9.

[5] Ricchi, *art. cit.*, pag. 179.

[6] *Ivi.* Le espressioni: « subitamente, senza tempo » indicano l' immediato e rapido succedersi dei due atti e nient'altro.

concetto che Dante ebbe della visione, rammentiamo che secondo un principio generale della sua psicologia « nel cervello — dirò compendiosamente col Simmel [1] — abita lo spirito animale e qui gli spiriti sensitivi portano le loro percezioni ». È noto l'uso che Dante fa degli spiriti sensitivi nelle opere sue e segnatamente nella *Vita nova:* in questa, per esempio, lo spirito d'amore distrugge tutti gli altri spiriti sensitivi [2] e poi caccia dai loro organi anche gli spiriti visivi. Ebbene, queste personificazioni, queste espressioni poeticamente imaginose di Dante si spiegano « col carattere psicologico del libro, col suo sentimento lirico giovenile che lo spingeva a personificare tutto » [3], ma è certo, d'altra parte, che hanno un fondamento di concetto nella dottrina dello stesso Alighieri [4]. Da questa dottrina risulta che l'anima intellettiva, benché abbia sede nel cervello per esserci stata infusa dal Creatore, quando quella ebbe raggiunto il suo sviluppo perfetto, tuttavia non ha parte alcuna nel fatto della visione; essa soltanto rifletterà su ciò che « nella imaginativa si suggella »; perché appunto il vedere è un'operazione dell'anima sensitiva, di quella « virtus sensitiva » — direbbe s. Tommaso — che « a corde derivatur ad cerebrum ; et ex inde procedit ad organa trium sensuum, visus, auditus et odoratus » [5]. La forma dell'oggetto esterno « veramente si vede », avvenuta che ne sia la trasmissione pel nervo ottico alla fonte delle « sensibili virtú » e « nella imaginativa si suggella solamente ». Ecco la relazione spirituale che, secondo Dante, si determina nel fatto del vedere ; non altro ; ma l' imaginativa, cioè la « phantasia » degli Scolastici, e la memoria « praesupponunt actum sensus communis »: che ne è « radice » [6], com'è altresí principio « fontale » di tutti i sensi particolari [1] e giudice dei loro atti. Con questo giudizio del « sensus communis » l'atto della visione si compie in quanto la percezione dello spirito visivo ne viene convalidata ; il suggellarsi di esso nella memoria e nell' imaginazione è un atto nuovo che supera i limiti fisiologici del meccanismo della visione [2].

Giunto a questo punto, devo dire brevemente di certe condizioni anormali che s'avverano nelle operazioni della vista a cagione dell'oggetto esterno o dell'organo stesso. Anche per questa parte che concerne diremo noi, la patologia del fatto visivo, Dante s'attiene alla dottrina aristotelica de' suoi maestri.

Non può mirar fiso un corpo troppo luminoso, come il sole, neppur l'occhio « sano e forte » non che quello che è delicato e « fragile » [3]: il fatto organico che succede è il disgregamento degli « spiriti visivi », per la qual cosa l'occhio resta privo della sua « virtú » percettiva [4]. Parimente Alberto osservava: « Lux solis fortissima super oculum sphaericum et politum multas favit radiorum reflexiones ad medium oculum ubi est humor glacialis...... et *reflexio illa* calefacit et *dissolvit* humorem illum et forte *consumit* » [5]. E nel *De intellectu et intellegibili:* « Quaedam autem sunt ita vincentia in puritate diaphani quod adeo radiantia efficiuntur, quod vincunt harmoniam oculi et vi-

[1] *Art. cit.*, pag. 30. Dell' importanza della regolare funzione di quest'organo per la vita intellettiva discorre Dante, per esempio, nel *Conv.*, IV, 15, 168-84. Cfr. SIMMEL, *art. cit.*, pag. 30, dove ben si osserva « che ciò non impedisce che Dante nella sua lirica costituisca, come sede dell'anima, il cuore »; e le ragioni, poi, che il Simmel non ricerca, sono naturalmente piú estetiche che dottrinali. Vedi la canz. *Voi che intendendo*, ecc.

[2] § 11 e sonetti 7° e 14°.

[3] SIMMEL, *art. cit.*, pag. 32.

[4] Ciò è ammesso anche dal SIMMEL, *loc. cit.;* le ragioni dottrinali sono tutte nei citati passi del *Convivio.*

[5] *De sensu*, ecc., lect. 5.

[6] S. TOMMASO, *De memoria et reminescentia*, lect. 2. Dante stesso parlando della « fantasia », equipollente all' « imaginativa » del luogo surricordato, la chiama « virtú organica » donde il nostro intelletto « trae quello ch'el vede » (*Conv.* III, 4, 87-9).

[1] Radix et principium exteriorum sensuum » (SAN TOMMASO, *Summa theol.*, I, Q. 78, art. 4).

[2] È facile pensare che quest'atto dell' imaginazione d'origine sensitiva dovrà, secondo Dante, congiungersi con quell'*amore d'animo* che per via appunto dei sensi unisce spiritualmente l'anima con la cosa amata (Vedi *Purg.*, X XVIII,22-33 e *Conv.*, III, 2° e 8° (ed. cit.). Secondo questo concetto si può intendere il valore psicologico dell'occhio nella lirica dantesca.

[3] *Conv.*, III, 8, 129-31.

[4]
Come súbito lampo che discetti
gli spiriti visivi, si che priva
dell'atto l'occhio di piú forti obbietti
(*Par.*, XXX, 46-8).

Ben discerneva in lor la testa bionda ;
ma nelle facce l'occhio si smarria,
come virtú che al troppo si *confonda*
(*Purg.*, VIII, 34-6).

Se alcuno da un carcere oscuro esca « ad lumen solis — dice Alberto — *confunditur* visus eius et excaecatur » (*De sensu* ecc., tr. I, cap. 14).

Ma come al sol, che nostra vista grava,
e per soperchio sua figura vela,
cosí la mia virtú quivi mancava
(*Purg.*, XVII, 52-4).

Vedi anche *Purg.*, IX, 81; XXXII, 10-2; *Par.*, XXVI, 1-6.

[5] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 13. — Vedi anche S. TOMMASO, *De Anima*, III, lect. 18.

deri sine magna difficultate non possunt » [1]. Dante non ha detto, di proposito, per quale ragione recondita l'organo della vista, come d'ogni senso delicato, si turba, o per quale soverchio eccitamento si guasta, ma il suo pensiero trasparisce da un luogo del *Convivio* [2] poco osservato, dove mi sembra veder ribadita quella legge dell'armonica proporzion delle parti, che è ragione unica e somma di corporale bellezza [3]. Né soltanto Dante ha osservato certe temporanee condizioni anormali dell'attività visiva, ma anche le stabili anomalie di essa: così nel *Convivio* nota che « per essere lo viso debilitato » avviene in esso « alcuna disgregazione di spirito ». « E questo è quello per che molti, quando vogliono leggere, si dilungano le scritture dagli occhi, perché la imagine loro venga dentro più lievemente e più sottile; e in ciò più rimane la lettera discreta nella vista » [4]. E segnala il presbite nel verso dell'*Inferno:*

> noi veggiam come quei ch' ha mala vista
> (X, 100)

e accenna più volte all'aguzzare dell'occhio [5] che è atto proprio del miope. Dagli scritti di Alberto raccogliamo quasi le medesime osservazioni. Nel III lib. *Meteororum* (tr. IV, 12), parlando dei colori dell' iride che talora non appaiono chiaramente, fra altre cause adduce anche questa: « Alia autem est causa debilitas visus aspicientis qui secundum veritatem colorem resultantem in speculo comprehendere non valet et praecipue infirmatur visus ex humore aliquo grosso tùrbido acuto defluente in pupillam oculi; tunc enim divaricatur radius visivus super oculum eius et impeditur homo ne clare comprehendat visibilia ». E nel *De Anima* distingue i miopi dicendo: « non videntes eminus, sed prope iuxta oculum clare vident » e i presbiti i quali: « non vident nisi eminus et isti debilem habent visum et sunt praecipue senes » [1]; quindi spiega come in un caso e nell'altro si dissolva la potenza visiva.

Resterebbe, infine, da illustrare la dottrina dantesca della visione rispetto al valore affettivo, estetico e morale che il Poeta, secondo le ragioni generali della sua estetica [2] e delle sue dottrine etico-teologiche, ha inteso di riconoscere nell'organo della vista. Ma della nobiltà di questo senso non potrei degnamente parlare se non uscendo dai confini della pura dottrina per volger lo studio alla psicologia dell'arte nella lirica e nel poema di Dante: argomento non nuovo, ma sul quale mi propongo di ritornar pur io, come dicevo, in altro lavoro, con particolare riguardo all'officio psicologico ed estetico dei sensi nella *Commedia.* Qui bastino pochi cenni e alcuni raffronti dottrinali con Alberto Magno e s. Tommaso.

In due parti della persona, l'occhio e la bocca, « la umana piacenza e dispiacenza più appare »; l'occhio è quasi una funzione propria dell'anima, tanto ivi « sottilmente adopera »; ella vi « pone l'intento tutto a far bello, se puote »: occhio e bocca sono « balconi » dell'anima [3]. Nell'atto visivo tutta l'anima talora si raccoglie, sciolta da ogni altra potenza [4] e benché ogni altra rappresentazione s'arresti, l'unità della coscienza si manifesta in quell'atto che concerne l'oggetto esterno [5]. Così non ci riesce di riprodurre in sé la percezione visiva, perché appunto, arrestandosi tutte le altre rappresentazioni, viene a mancare quel fenomeno, detto oggidì « associazione », che è il fondamento d'ogni reviviscenza psicologica; la qual cosa succede veramente quando l' intelletto, dall' umano elevandosi a sfere ideali, supera la capacità stessa della memoria [6]. È chiaro dunque che Dante trovava nel senso della vista

[1] *Opera*, tomo V, lib. I, tr. III, cap. 2. Dell'abbarbagliamento del sole si discorre anche in *De coelo*, ecc., lib. II, tr. III, cap. 8.

[2] « L'Uomo è mirabilissimo, considerando come in una forma la divina Virtú tre nature congiunse; e come sottilmente armoniato conviene essere lo corpo suo a cotal forma, essendo organizzato per tutte quasi sue virtú. Per che, per la molta concordia che intra tanti organi conviene a bene rispondersi, pochi perfetti uomini in tanto numero sono » (*Conv.*, III, 8, 2-10). E S. Tommaso: « Oportet in organis sentiendi ad quod sentiatur esse quandum rationem, id est *proportionem* .... Si ergo motus sensibilis fuerit fortior quam organum natum sit pati, solvitur *proportio* et corrumpitur sensus, *qui consistit in quadam proportione* organi » (*De Anima*, lib. III, lect. 14; vedi anche lib. III, lect. 2).

3 *Conv.*, III, 15, 117-9: « la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate ». E più ampiamente in *Conv.*, IV, 25, 126-42.

[4] *Ib.*, III, 9, 136-7, 141-6.

[5] *Inf.*, XV, 20; XXIX, 134; *Purg.*, VIII, 19; XXXI, 110.

[1] Lib. II, tr. III, cap. 14.

[2] Di recente ne ha trattato brevemente, ma assai bene, il Croce nella sua *Estetica*, Milano, 1902, pagg. 25 e segg. Vedi anche A. Rolla, *Storia delle idee estetiche in Italia*, Torino, F.lli Bocca, 1901, pagg. 423-39.

3 *Conv.*, III, 8, 50-79. Vedi *Par.*, XVIII, 22-4; IV, 10-2; XXXI, 139-42.

[4] *Purg.*, IV, 7-12; *Inf.*, IX, 34-6.

[5] Bene videro e scrissero il Simmel, *art. cit.*, pag. 27 e il Leynardi, *La psicologia dell'arte nella « Divina Commedia »*, Torino, Loescher, 1894, pagg. 208-9; 211-3.

[6] *Par.*, I, 8-9. Cfr. Simmel, *art. cit.*, pag. 28.

una sorgente di affetti [1] e uno strumentodi meditative visioni e quindi lo teneva come il piú estetico e il piú intellettuale di tutti i sensi; di ciò abbiamo una prova indiretta nell'avere ammessa soltanto la riproduzione delle percezioni visive, quando, cioè, è assente l'obbietto attuale [2].

Non v'ha dubbio che anche questi concetti dell'Alighieri si fondano sulla dottrina degli Scolastici. Alberto Magno affermava che soltanto per mezzo dell'occhio: « venimus in cognitionem substantiarum et separatarum » [3], che esso è il senso piú dilettevole e piú atto alla cognizione, anzi il solo senso, il cui esercizio, all'infuori della pratica utilità, si presti a fornirci cognizioni di pura scienza intellettuale [4]. E san Tommaso chiamava la vista « spiritualior et subtilior inter omnes sensus » per due cause: « ex natura obiecti » [5] ed « ex modo immutationis » [6] e ne ricercava la ragione anche nell'essere assunti gli obbietti stessi della vista come simboliche figurazioni di verità intellettuali. [7] Lo stesso Enciclopedico aveva accennato piú volte a questa relazione della vista con l'intelletto: « Similiter autem est in intelligibilibus — scrive egli dopo aver parlato dei corpi troppo luminosi — quoniam formae illorum per hoc quod sunt simplices et universales et nihil de privatione materiae immixtum habentes sunt intellectus... sicut colores clari sunt luminis.... *Quaedam autem luce sua nostrum intellectum* qui cum continuo et tempore est, *vincentia sunt,* sicut sunt manifestissima in natura quae se habent ad nostrum intellectum; *sicut lumen solis vel fortissime scintillantis coloris ad oculos noctuae vel vespertilionis* » [1].

E qui si rileggano e si raffrontino due noti passi del *Convivio.* In uno, discorrendo delle « creature spirituali », Dante osserva che la loro « eccellenza » « *soverchia gli occhi della mente umana,* siccome dice il Filosofo nel secondo della *Metafisica* » e che « non avendo di loro alcun senso, dal quale comincia la nostra conoscenza, pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume della vivacissima loro essenza, in quanto vedemo le sopraddette ragioni e molte altre; siccome afferma chi ha gli occhi chiusi l'aere essere luminosa per un poco di splendore; *ovvero raggio che passa per le pupille del vipistrello;* ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali.... » (II, 5, 116-29) [2]. Nell'altro, che abbiamo veduto testé insieme con la canzone III a cui si riferisce, appaia i fulgori del sole, che vincono la debole vista, alle bellezze raggianti dell'anima [3] « che soverchian lo nostro intelletto » (III, 8, 121-31).

Tale aspetto della dottrina dantesca, a cui ho pur dovuto accennar da ultimo in questo mio saggio, potrebbe invogliare a riprender con piú ampiezza e sagacia, che non si sia fatto sinora, la bella quanto difficile indagine sull'ottica e la teologia comparate nel pensiero e nell'arte di Dante.

II.

L'UDITO, I SUONI E LA VOCE

I. L'organo dell'udito: sua conformazione e funzione - Lo stimolo esteriore, il mezzo e il conseguente fatto fisiologico - L'anima e i suoni - Le emozioni musicali: le moderne ricerche scientifiche e la dottrina psicologica degli Scolastici - Il meccanismo dell'audizione - Esame di alcune espressioni dan-

---

[1] *Purg.*, XIII, 64-6; XIV, 73-5; XIX, 117; XXVIII, 45. Per altri esempi d'espressione affettiva dell'occhio nella *Commedia*, vedi LEYNARDI, *Op. cit.*, pagg. 419-21.

[2] *Inf.*, XIV, 76-8; XXVIII, 118-9; XXX, 67; *Purg.*, XXVII, 16-8, 54.

[3] *Opera,* tomo III, *De generatione et corruptione,* lib. II, tr. I, cap. 5.

[4] « Luminositate oculorum delectamur », anche quando non ce ne venga giovamento. « Sola illecti curiositate videndi.... quia scilicet sensibilium cognitio, quando sine alia utilitate desideratur, ad scientiam intellectivam ordinatur et propter ipsam appetitur. Et cum visus per hoc quod plures differentias sensibilium expressius aliis repraesentat, magis omnibus sensibus cognoscere facit ». (*Opera,* tomo III, *Metaphis.*, lib. I, tr. I, cap. 4). E nel *De sensu*, ecc. (I, cap. 2): « Dilectio visus, eo quod ipse res in seipsis ostendit et non signa rerum, signum est naturalis appetitus scientiae, quia segnius *irritant animum* demissa per aures, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus ».

[5] In quanto cioè quelle cose che cadono sotto il senso della vista per la loro proprietà « comunicant cum [corporibus] coelestibus » (*De Anima*, lib. II, lect. 14).

[6] In essa soltanto l'impressione (*immutatio*) dell'oggetto è « spiritualis sine naturali ». *Ivi.* Per la dottrina tomistica intorno al valore intellettuale dell'occhio, vedi anche *In lib. Sent.*, III, distinct. 50, Q. IV, solutio 4.

[7] « Quod autem lumine et his quae ad visum pertinent, utamur in rebus intellectuabilibus, contigit ex nobilitate sensus visus, qui est spiritualior et subtilior inter omnes sensus » (*De Anima*, tr. II, lect. 14).

[1] *De intellectu et intelligibili,* lib. I, tr. III, cap. 2; vedi anche lib. II, tr. III, cap. 6.

[2] In ALBERTO il passo dei *Metafisica* di Aristotele, che si riferisce alla comparazione del pipistrello, è così esposto: « Sicut oculi nocticoracis et noctuae sive vespertilionis ad lumen diei sive solis se habent; sic et intellectus animae nostrae se habet ad ea quae naturae sua omnium cognitio scibilium sunt manifestissima » (*Metaphis.*, lib. II, tr. unico, cap. [illegible]

[3] E l'anima è appunto u[illegible] intelligibili « quae naturae sunt manife[illegible]

tesche che vi si riferiscono - Varî gradi del fatto uditivo: audizione fisiologica e sue anomalie; audizione percettiva - Nobiltà dell'udito: valore intellettuale ed estetico di esso. — II. Formazione dei suoni e loro caratteri - La voce - La voce e il suono - La voce e il canto - Formazione di essa - L'organo della voce - La voce e l'anima sensitiva - La voce e l'anima razionale - La dottrina di Dante e degli Scolastici intorno all'umano linguaggio - La voce umana e i suoni imitativi dei bruti - Il valore emozionale e intellettivo della voce - Voce e parola nella *Commedia*.

Benché Dante non abbia esposto in alcun passo de' suoi scritti una vera ed espressa dottrina circa l'udito, come ha fatto per l'occhio nel cap. 8 del tr. III del *Convivio*, pure dai principî generali della sua psicologia, da alcuni accenni particolari all'udire e dalla sua stessa opera d'arte, riguardata nella contenenza psicologica, tanto possiamo conoscere anche intorno all'udito, com'ei lo intendeva, da ricostruirne la teorica almeno nei concetti fondamentali. In una di quelle mirabili trasfigurazioni infernali, a cui assistiamo nel canto dei ladri, il Poeta descrive con precisa scienza anatomica il formarsi dell'orecchio umano di su il muso di un dannato [1] che appunto nell'umana natura viene trasmutando la sua di serpente. E sempre che accenni a quest'organo, o come sede di normale impressione [2], o di suono violento [3] oppur dolce [4] che ad esso pervenga, mostra d'intenderne l'attività fisica e naturale, collegata, non immedesimata con gli atti dell'anima. Alberto Magno e s. Tommaso nei loro commenti ai libri aristotelici *De anima* e *De sensu et sensato* trattano pur essi della conformazione e funzione dell'orecchio in relazione col suono: segnatamente il primo discorre a lungo e con esatto linguaggio del nervo uditivo e dei padiglioni auricolari.

Si noti, poi, che è frequente, specie nello Scolastico di Colonia, la voce *percutere* in varie flessioni e derivazioni, intesa a significare l'impressione dei suoni sull'orecchio; proprio come in Dante. Appresso, quando avremo a parlare dei suoni e della voce, ci apparirà ancor piú chiara la corrispondenza della terminologia dantesca con quella scientifica usata dai trattatisti aristotelici, come s. Tommaso e il suo maestro. Di conseguenza, benché io non presuma d'indicare fonti dirette del pensiero di Dante, possiamo annoverar fra le letture di lui anche ciò che d'acustica si rinviene nei due commentatori.

V'ha un notevole passo del *Convivio*, [1] dove Dante, ricercando le relazioni dell'attività dell'anima con le armonie musicali, pone come necessaria potenza del fatto uditivo « lo spirito sensibile che riceve il suono »; e in quelle non meno rilevanti terzine con cui ha cominciamento il canto IV del *Purgatorio* [2], seguendo la ben nota dottrina tomistica sull'unità della coscienza, accenna a due potenze sensitive, la vista e l'udito; ond'è che l'Alighieri trovava una correlazione tra lo stimolo esternamente operante, l'organo fisico dell'audizione, lo spirito sensibile, atto a trasmetter l'impressione pel *nervum auditivum* (come lo designa Alberto Magno) e la potenza o facoltà o *virtú* sensibile, ove talora tutta l'anima si raccoglie. Essendo questo un capitolo di quella parte della dottrina dantesca che concerne l'anima sensitiva, non ripeterò qui su principî, da altri dottamente illustrati, del poeta-psicologo; soltanto osservo che nelle ricordate terzine del *Purgatorio* non a tutta la sostanza dell'anima, in quanto si compone delle sue tre parti essenziali « vegetabilis, sensibilis et rationabilis », allude il Poeta, ma unicamente alla *sensitiva* di cui pur distinguevansi dagli Scolastici varie *potentiae* o *virtutes;* fra le quali i *sensi*, ritenuti, cosí dall'Alighieri come da Alberto, passivi, contro l'opinione, ancor vigorosa, di altri, che fossero attivi [3]. E dacché Dante ha manifestamente notato una stretta relazione tra l'organo e l'anima, si mediti sul concetto generale di questo passo albertiano: « sensibilia non agunt in animam, sed potius in organa corporum; et in illa possunt agere. Organa autem sunt animata; et ita provenit motus sensibilium usque ad animam »; né occorre aggiungere che mezzo di trasmissione o comunicazione è, anche per lo Scolastico, quello « spirito sensibile », di cui parla l'Alighieri.

---

1 Quel ch'era dritto il trasse vêr le tempie,
e di troppa materia, che in là venne,
uscir gli orecchi delle gote scempie
(*Inf.*, XXV, 124-6).

2 *Inf.*, XV, 94.

3 *Inf.*, VIII, 65; XVI, 105; XVII, 71.

4 *Par.*, XVII, 43.

---

1 Tr. II, cap. 14, 154-93 (ediz. Moore cit.).

2 Quando per dilettanze ovver per doglie,
che alcuna virtú nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,
par che a nulla potenza piú intenda;
. . . .
. . . .
E però, quando s'*ode cosa* o *vede*
che *tenga forte a sé l'anima volta*,
vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;
ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
ed altra quella che ha l'anima intera:
questa è quasi legata, e quella è sciolta.
(IV, 1-12).

3 *De anima*, lib. II, tr. III, cap. 1.

Senza intrattenermi sulla particolareggiata trattazione che Alberto fa del fenomeno uditivo per ciò che si riferisce all'agente esterno e alla funzione dell'organo [1], noto di passata che se Dante, pur accennando al fatto fisiologico dell'audizione, dà maggior rilievo ai rispettivi atteggiamenti dell'anima, è tuttavia d'accordo con l'Enciclopedico nell'ammettere, comunque sia, quella che oggi direbbesi correlatività psico-fisica [2]. Sono, poi, da fare due osservazioni illustrative, quanto al mezzo in cui si genera il suono, e a certi effetti che esso, nel modo ben definito da Dante, esercita sul senso relativo. Alberto ripetutamente dimostra esser l'aria il mezzo esteriore, in cui il suono si forma e per cui è trasmesso all'organo uditivo [3]. Sulla scorta di questa dottrina esamiamo le note terzine dell'*Inferno:*

> Quivi sospirí, pianti ed alti guai
> risonavan per l'aer senza stelle,
> per ch'io al cominciar ne lagrimai.
> Diverse lingue, orribili favelle,
> parole di dolore, accenti d'ira,
> voci alte e fioche, e suon di man con elle,
> *facevano un tumulto, il qual s'aggira*
> *sempre in quell'aria* senza tempo tinta,
> come la rena quando a turbo spira.
> (III, 22-30).

Questa forte pittura dei primi rumori infernali lascia veder l'intenzione di considerar puramente nell'aspetto obbiettivo i fenomeni sonori: Dante riguarda quei suoni in atto come proprietà dell'aria, e fa che il tumulto infernale vi s'aggiri indipendentemente dal soggetto generativo: imagine ed espressione di un concetto manifestamente albertiano e tomistico [1]. L'altra osservazione, ho detto, cade sui rapporti dell'attività generale dell'anima coi suoni. Abbiamo già visto come Dante in un capitolo del *Convivio*, dove paragona il cielo di Marte con la musica, tocchi del raccoglimento d'ogni altra facoltà spirituale nello spirito sensibile che riceve il suono; ora, A. Bonaventura, che nel suo dotto e conscienzioso lavoro su *Dante e la Musica*, ha pur preso in esame quel passo del *Convivio* con opportuni richiami [2], crede di trovare una chiara corrispondenza tra questo principio di psicologia dantesca e i risultati delle moderne ricerche scientifiche « secondo le quali la musica ha la facoltà di sovreccitare tutto intero il nostro organismo, di modo che tutto il nostro essere concorre alla maturazione del piacere estetico che la musica desta » [3]. Se non che questo concetto dantesco, lungi dall'essere un'intuizione o divinazione di moderne teoriche, deriva sostanzialmente dalla dottrina psicologica degli Scolastici. Basti leggere la parafrasi del *De sensu et sensato* di Alberto a questo punto: « Intendimus probare duos sensus secundum actum factos non posse esse simul in uno indivisibili tempore secundum virtutem primi sensitivi quod est sensus communis. *Si enim motus est maior in una anima, semper minorem depellit, etiam quando sunt motus illi secundum diversas virtutes in anima;* tunc multo magis accidit hoc secundum unam et eandem virtutem existentibus motibus duobus et pluribus » (tr. III, cap. 3) Seguono alcuni riscontri di questo principio nella attività sensoria, che troviamo piú ordinati e compiuti nel commento di s. Tommaso al medesimo libro aristotelico: « Ea quae iacent sub oculis, homines non sentiunt propter alium *fortiorem mo-*

---

[1] *De sensu et sensato*, tr. III, cap. 2; *De Anima*, lib. II, tr. III, capp. 18, 20 e *passim*. Notevolissimi sono questi due luoghi del *De Anima:* « Licet sonus non sit sine commotione [aëris], eo quod eius esse est in fieri, et oportet aliquid generantis secum habere ad hoc quod sit, tamen sonus est primum sensibile auris; et ideo ipsum sic afficit tympanum auris quod afficit sine sensu commotionis; afficit etiam secundum esse spirituale per formam simplicem soni, sine esse materiale quod habet.... » (cap. 18). « Differt hoc medium [del tatto] a medio quod est in speculativis secundum visum et in sonativis secundum auditum; quoniam in visu, in auditu et olfactu fit sensus, ita quod nos in eis facimus nobis medium aliquid quod agat in organum et ab obiecto agatur in ipsum. Et ideo in illis sensibilibus medium aliquo modo secundum intentionem sensibilis agit in nos sensibile, quod egit forma sensibilis » (cap. 22). Vedi anche S. TOMMASO, *De Anima*, lib. II, lect. 17, e *De sensu* ecc., lect. 16.

[2] Alberto cosí la chiarisce: « Sensibile dupliciter accipitur, formaliter scilicet et materialiter, hoc est sensibile in quod est sensibile, et hoc est quod agit ad operationem sensus et secundum hoc non agit nisi in corpus animatum anima sensibili. Sic sensus et sensatum sunt correlativa, quae posita se ponunt et perempta se perimunt » (*De Anima*, lib. II, tr, IV, cap. 2). Vedi poi *De sensu* ecc., tr. I, cap. 15.

[3] Valga per tutti questo passo: « Sicut igitur unumquodque sensibilium habet materiam unam in qua generatur, sic etiam habet sonus aërem percussum secundum quod supra dicto modo percussus est; et sicut unumquodque sensibile prater materiam habet medium quod est via eius ad sensum et sic habet sonus et aërem et aquam... » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 18). Vedi pur S. TOMMASO, *De sensu* ecc., loc. cit., e *De Anima*, lect. 16.

[1] Anche S. TOMMASO, infatti, osserva: « sonus in *actu* est *medii* et auditus, non autem subiecti sonabilis (*De Anima*, lib. II, lect. 16).

[2] *Purg.*, II, 117; IV, 10-2; XVII, 13-5. S'aggiunga *Purg.*, III, 12.

[3] A. BONAVENTURA, *Dante e la Musica*, Livorno, Raff. Giusti, 1904, pag. 39.

tum, vel ***interiorem*** sive RATIONIS, sicut cum homines aliquando vehementer intendunt ad aliquid, sive APPETITIVAE VIRTUTIS, sicut cum homines vehementer timent; vel etiam EXTERIOREM ALICUIUS SENSIBILIS, sicut cum homines audiunt magnum sonum » (lect. 17). Questi tre modi d' assorbimento dell' anima, secondo che l' obbietto è doppiamente interiore *(rationis, appetitivae virtutis)* o semplicemente esteriore *(alicuius sensibilis)* hanno riscontro esatto il 1° *(intellettuale)* nel *Purg.*, XVII, 12-29, dove Dante, fuor dei sensi, è attratto in una visione d' iracondia punita; il 2° *(sentimentale)*, quando tutta l'anima sua è raccolta nell' emozione destatale degl' improvvisi rimbrotti di Catone (*Purg.*, III, 10-3); il 3° *(percettivo)* nell' udire il canto soave di Casella (*Purg.*, II, 115-9) o, meglio, nell' *Inf.*, IX, 34-6, in cui una viva percezione visiva sospende l' attività dell' udito [1].

Tornando ai caratteri generali dell' audizione, vediamo come Dante ne intendesse il meccanismo. Di quelli che verrò partitamente raggruppando e considerando, ha naturalmente il primo posto l'attività fisiologica dell' udito. Questo è per Dante una facoltà sensitiva non inferiore alla vista per forza e nobiltà, tanto che vi si raccoglie talvolta l'anima tutta, rimanendo interrotta l' azione delle altre potenze; è, in altre parole, veicolo di sensazioni all' anima ed ha per ispecifico obbietto sensibile il suono che, raccolto nell' apparecchio fisiologico corrispondente, viene trasmesso, diremo con Dante, « alla parte del cerebro.... dov' è la sensibile virtú siccome in principio fontale »; all' anima sensitiva, cioè, dallo « spirito sensibile » che « subitamente senza tempo *lo* rappresenta » [2], per essere, infine, obbietto di una potenza razionale. Siffatta dottrina traspare da alcuni importantissimi versi della *Commedia.* Si legge infatti nel *Purgatorio*:

> e « Te deum laudamus » mi parea
> udir in voce mista al dolce suono.
> Tale ***imagine*** appunto mi *rendea*
> ***ciò ch' io udiva, qual prender si suole*** [3]
> quando a cantar con organi si stea;
> (IX, 141-4)

dove si nota il modo con cui è percepita *(prender si suole)* la forma sensibile, resa dall' obbietto esteriore. E a proposito dei ventiquattro seniori, osannanti nel Paradiso terrestre, vi si dice:

> ma quando fui sí presso di lor fatto,
> che l' obbietto comun, che il senso inganna,
> non perdea per distanza alcun suo atto,
> *la virtú ch' a ragion discorso ammanna,*
> sí com'elli eran candelabri apprese,
> e nelle voci del cantare, « Osanna »
> (*Purg.*, XXIX, 46-51).

Questa « virtú » non credo sia tutt'uno con quella virtú discretiva che altrove Dante chiama « occhio » dell'anima razionale [1], giacché col discernimento s'apprendono « le differenze delle cose, in quanto sono ad alcun fine ordinate » [2] mentre pare a me che il Poeta nei citati versi del *Purgatorio* si riferisca soltanto all'attività sensitiva. E, piuttosto, una « de virtutibus animae sensibilis interioribus », quella che, in quanto « sensibilis cognitio est comunicata quinque sensibus », dev'essere « unum fontem, et quo omnes sensus oriatur et ad quem omnis motus sensibilium referatur »; o, altrimenti, la potenza interiore che « recipit rerum species sine materia et tamen praesente materia » [3] ed è « principium sensitivum commune » [4], a cui spettano due offici, senza di che « sensibilis cognitio non perficitur » : il « sensibilis operationis judicium » e la « comparatio » fra i « sensata diversorum sensuum » [5]. L'atto però di questa virtú comune dei sensi, che giudica del dato sensitivo, dev'essere preceduto dall'atto del sensibile. Di questo già ho toccato piú addietro discorrendo intorno alla funzione dell'organo e alla natura del mezzo e del sensibile; a compir l' indagine, spigoliamo ancora un po' nei trattati dell' Enciclopedico e nei commenti dell' Aquinate. I quali anzitutto pongono, come principio generale, che la percezione dei suoni non succede se non quando il suono è in atto, e questo è pure uno dei capisaldi della dottrina dantesca relativa all' audizione. L' Alighieri vedeva, poi, un'intima colle-

---

[1] Altri esempî si hanno nel *Purg.*, XXVI, 26-7, 100-101; XXXII, 3, 91-3 e nel *Par.*, III, 7-9; XXI, 2-3; XXXI, 41-2.

[2] Mi valgo di un noto passo del *Conv.*, III, 9, 84-7, dove Dante spiega il meccanismo della vista, non dell' udito; poiché è chiaro che, fatta astrazione delle qualità particolari di sensi specifici, non doveva riguardarli diversamente nelle relazioni con l'anima sensitiva.

[3] Nei testi albertiani si trova « redditur species », « speciem accipit » [illegible] TOMMASO « sonum et colores percipere », a cui rispondono i modi danteschi « *rendea* » e « *prender* si suole » riferiti appunto all'*imagine* che è la « species » dell' oggetto.

---

[1] *Conv.*, I, 11, 18-22.

[2] *Ivi.* Si noti che tutti i commentatori della *Commedia* definiscono cosí la « virtú ch' a ragion discorso ammanna », senza vedere che tra « virtú » e « ragione » in questo caso v'è lo stesso divario che tra parte sensitiva e parte razionale dell'anima.

[3] ALBERTO, *De Anima,* lib. II, tr. IV, cap. 7.

[4] S. TOMMASO, *De Anima,* lib. III, lect. 3.

[5] ALBERTO, *De Anima,* loc. cit.

ganza fra il grado delle percezioni auditive e l'intensità e distanza dei suoni. Perché, infatti, nella scena ricordata del Paradiso terrestre il Poeta riceve da prima una confusa sensazione di suono lontano e poi, per la vicinanza, ha l'esatta percezione di un canto e della parola « Osanna » ? Perché — diremo con s. Tommaso — sensus proprius (tale, nel caso nostro, l'udito) habet discernere inter contraria sensibilia, inquantum proprius participat aliquid de virtute sensus communis, quia ipse sensus proprius est unus terminus diversarum immutationum, quae fiunt per medium a contrariis sensibilibus »[1].

Chi ben guardi, tre gradi o specie integrative di audizione pare che Dante considerasse: l'audizione *fisiologica*, la *percettiva* e l'*emotiva*. Delle due prime numerosi sono gli esempi offertici nella *Commedia*, secondo che i suoni, prodotti in copia e varietà nei tre mondi d'oltretomba, giungono all'orecchio in forma determinata o indeterminata [2]. Due casi tipici di audizione puramente sensitiva sono l'udire a stento per l'interruzione violenta di rumore improvviso e l'udire confuso per mescolanza di suoni vari: cosí il frastuono di Flegetonte avrebbe impedito a Dante e a Virgilio la vicendevole percezione della parola, se avessero continuato a conversare [3]; all'ingresso del Purgatorio, cantando le anime il *Te Deum* « in voce mista al dolce suon », a Dante non giungono chiare le parole dell'inno, benché di parole pronunciate abbia egli la sensazione [4]. E altri esempi consimili sono il parlar sommesso di Buonagiunta che Dante non riesce ad intendere [1] e il canto di Matelda che gli giunge sí debole da non valutarne il contenuto [2]. Se un qualche criterio psicologico fosse lecito ricercare per entro a queste particolari figurazioni del Poeta, troveremo che anche in questo non si dilunga dalla dottrina di Alberto Magno e di s. Tommaso. Dato il loro principio che non vi sia che una sola operazione sensitiva in atto, come dell'obbietto operante non v'ha che un solo atto e moto, i suoni, se di egual forza e contemporanei, non si sentono che in un « aliquid commixtum », cioè in tal caso non sono piú due, distinti, ma uno solo risultante dalla loro fusione e una sola è l'operazione del senso; oppure, se sono d'inegual forza, l'uno vince l'altro [3] e se si mescolano voci e suoni, può indebolirsi l'atto sensitivo [4], come appunto il rumore di Flegetonte all'estremità del 1° cerchio infernale e le armonie vocali offuscanti le parole recitate all'ingresso del Purgatorio.

Ma piú spesso la virtú uditiva si manifesta per via di percezioni quando cioè, per tenermi al linguaggio degli Scolastici e di Dante, è chiara, determinata e presente la forma sensibile. Provenga il suono dall'atto di cosa sonante o dal moto della voce o di parole (e infiniti ne sono gli esempi nella *Commedia*), la percezione non succede se con l'organo dell'udito non collabora la potenza uditiva dell'anima o tutta l'anima sensitiva (come nelle forti emozioni musicali cui accennavamo) o insieme la sensitiva e la razionale.

In ciò (già l'ho dimostrato) l'Alighieri e gli psicologici della Scolastica vanno d'accordo. Per questa parte, poi, la varietà delle espressioni dantesche, che manifestamente sono l'indice di una ascosa dottrina, è molto complessa. Cosí si trova talvolta attribuito all'audizione un valore non solo psicologico o percettivo, ma anche logico, secondo che è designata come funzione del senso o come intendimento della mente, il che parmi abbia importanza non meno per la psicologia che per l'estetica della lingua. Ma procediamo con ordine e vediamo intanto le differenze e le somiglianze che nel pensiero e nell'uso dantesco presentano i concetti di

---

[1] *De Anima*, loc. cit. ALBERTO ha questa buona nota illustrativa: « omnis virtus agens efficacior est in propiquum agere quam in remotum.....; et ideo sensibilia in propinquo proportionatas suas generant formas et non in remotis, quorum distantia extra possit esse generantis » (*De Anima*, lib. II, tr. IV, cap. 3).

[2] Tale è qualsiasi suono che, di lontano, è rumore, ma, venuto appresso, si chiarisce che cos'è (vedi *Inf.*, XIII, 111), oppure è cosí vago e indistinto che non può definirsi se non per analogia (vedi *Par.*, XX, 19-20).

[3] Io lo seguiva, e poco eravam iti
che il suon dell'acqua n'era sí vicino
che, per parlar, saremmo appena uditi.
(*Inf.*, XVI, 91-3).

[4] Questo è un passo controverso: secondo me, è da seguire o il FANFANI che intende « un suono qualunque non *ispecificato* che veniva alle orecchie di Dante misto alle voci che cantavano il *Te Deum* » (*Studi ed osservaz. sopra il testo delle opere di Dante*, Firenze, 1874, pagg. 88-9) e, cosí spiegando, pone la indeterminatezza del « dolce suono » e quindi la difficoltà di percepirlo; o il BONAVENTURA, secondo il quale è da intender, forse piú giustamente, che « una o alcuna delle voci dicesser *Te Deum* e le altre associassero a quel canto armonie vocali diverse » (*Op. cit.*, pag. 205), cosicché non il canto, ma le parole sarebbero state di difficile intendimento.

[1] *Purg.*, XXIV, 37-42.

[2] *Purg.*, XXVII, 46-8; 58-60.

[3] Cfr. ALBERTO, *De sensu*, ecc., tr. III, cap. 3, e S. TOMMASO, *De sensu*, ecc., lect. 17.

[4] Cfr. ALBERTO, *ivi;* S. TOMMASO, *ivi*.

udire*, *ascoltare*, *intendere e di ***sentire***. L' ***udire***, come senso esterno, esplica variamente la sua attività secondo gli obbietti specifici: dei quali il Poeta conosce e dichiara i suoni improvvisi, [1] i suoni forti [2], i suoni misti a voci [3], le voci [4], le grida e le parole. Piú spesso di ciascuno di cotali obbietti specifici nota il contenuto particolare; cosí fra i suoni pone il pianto [5], il rimbombo e il tuono [6]; le voci distingue secondo le varie qualità loro, su di che m' intratterrò appresso, e parimente nel grido, come suono forte ed improvviso proprio dell'uomo, rileva non solo la violenza [7], ma anche, sebben rara, la dolcezza [8].

Quanto alle applicazioni logiche che del concetto di udire ha fatto l'Alighieri nel suo poema, lo troviamo identificato con l' *intendere* [9] e alcune volte preso nell'accezione essenzialmente logica di ***intendere il significato*** [10] di ciò che si ode e in quella di ***udir parlare*** [11] e, piú spesso, di *udir raccontare* [12] o dire, di *sapere* [13] e persino di *ascoltare* [14]. Non è da credere, però, che Dante non sapesse distinguere questi varî concetti; ché ben sa essere l'*udire* atto del senso e l' *intendere* proprio dell' intelletto [15]. A bello studio ne è rilevata altresí la differenza in questo passo della *Commedia*:

> .... dismotiam lo muro;
> che com' i' *odo* quinci e non *intendo*,
> cosí giú veggio e niente affiguro;
> (*Inf.*, XXIV, 73-5)

e in quest'altro:

> S'accogliea per la croce una melode
> che mi rapiva senza intender l' inno.
> Ben m'accors' io ch'ell'era d'alta lode,
> però che a me venia: « Risurgi e vinci »,
> com'a colui che non ***intende*** ed ***ode***.
> (*Par.*, XIV, 122-6).

E parimente altro è l'***udire*** e altro l'***ascoltare*** anche per Dante, come s'arguisce di qui:

> pon giú il seme del piangere ed ***ascolta;***
> sí ***udirai*** come in contraria parte
> mover doveati mia carne sepolta.
> (*Par.*, XXXI, 46-8).

L' udire è atto del senso che tien dietro necessariamente all'azione dello stimolo e per ciò è dato spesse volte da una percezione sensibile involontaria; l'ascoltare invece è l'atto uditivo volontario. Anzi dirò: per Dante l' *ascoltare* è, di sua natura, intellettivo; in generale, ha il senso di ***prestare viva attenzione*** a voci e a suoni e pare che egli non ammetta l'ascoltare svogliato; spirito alacre e attento, riguarda questa funzione organica del senso come il correlativo atto sensibile dell'*attenzione* [1] e quasi vi annette un carattere razionale. Si noti ancora che come Dante identifica l' *udire* coll' *intendere*, cosí adegua talvolta questo a quello [2] e medesimamente il *sentire* all'*udire* [3], benché sappia all'uopo discernere, giusta le dottrine scolastiche, l'officio spirituale dell'uno e la natura organica dell'altro [4].

E questo non soltanto considerò ne' suoi modi rispetto alla natura specifica dell'obbietto, ma tenne pur conto (già l' ho accennato) del grado d' in-

---

[1] ***Inf.***, IV, 79; XIII, 114; ***Purg.***, VIII, 5; XIV, 136; XX, 19, 140; XXIII, 10, 13; XXV, 80, 122; *Par.*, V, 104; XIV, 34.

[2] ***Inf.***, I, 115; ***Purg.***, XXXI, 45.

[3] ***Purg.***, IX, 141, 143.

[4] Con allusione generica, in ***Purg.***, XIII, 31, 41; XVI, 22.

[5] ***Inf.***, II, 106.

[6] ***Inf.***, XVI, 1; ***Purg,***, XXIX, 152.

[7] ***Inf.***, III, 22-33.

[8] ***Purg.***, XIII, 50.

[9] *Par.*, X, 126; XV, 70.

[10] ***Inf.***, X, 97; XI, 33; XXII, 109.

[11] ***Purg.***, XIX, 43; XXVI, 97; *Par.*, V, 72; XV, 37; XIX, 10.

[12] ***Inf.***, XX, 97; XXIII, 142; XXVII, 65; XXXI, 4; ***Purg.***, X, 107; XXVI, 107; XXVII, 41; XXVIII, 87, 116; XXXI, 47, 68; XXXII, 65; *Par,*, VII, 55; XI., 67; XVI, 76; XVII, 2; XXIII, 52; XXIV, 67, 79, 97; XXV, 98; XXVI, 46; XXVII, 19; XXVIII, 55; XXIX, 11.

[13] ***Purg.***, XXVIII, 83; ***Par.***. V. 113; XVI, 43.

[14] ***Inf.***, XXI, 74; XXII, 97 [illegible] V, 96; ***Purg.***, I, 69; II, 71; XIII, [illegible] VI, 145; XXVI, 100; ***Par.***, III, [illegible].

[15] ***Conv.***, II, 7, 11-15.

[1] Tanto è vero che usa *attendere* nel senso di *ascoltare*. Vedi *Inf.*, 120-3:

> Io credo ben che al mio duca piacesse,
> con sí contenta labbia *sempre attese*,
> lo suon delle parole vere espresse.

Vedi poi *Inf.*, IX, 4; XXX, 130. Cosí *prestare attenzione* è il significato vero di *ascoltare* nei seguenti luoghi: *Inf.*, XV, 99; *Purg.*, XV, 124; XVI, 14; XXII, 128; XXIX, 15; XXXI, 46; *Inf.*, IV, 25; XXIX, 71; *Purg.*, II, 62; VII, 23; X, 80; XI, 73; XVIII, 20; XIX, 31; XXIII, 5; *Par.*, XXIV, 148; XXXII, 48. È perfin preso nella nobile accezione di *obbedire* in *Purg.*, XXVI, 123; *Par.*, XXVII, 133.

[2] *Purg.*, IX, 145; XX, 25, 138; *Par.*, XVII, 26.

[3] *Inf.*, XIII, 113.

[4] Commentando il 6° verso della canz.: ***Amor che nella mente mi ragiona***, Dante dice: « E dico: *L'anima ch'ascolta e che lo sente:* ascoltare [l'atto uditivo volontario], quanto alle parole, e *sentire*, quanto alla dolcezza del suono » (*Conv.*, III, 3, 128-30).

tensità e di quella che oggi si direbbe, tonalità [1]. La libertà con che Dante riduce vicendevolmente i concetti di *udire*, d'*intendere* e di *sentire* a significare la percezione uditiva ha la sua ragione storica nella variata e punto meditata comprensione concettuale delle forme lessicali del nostro volgare nascente, né, a tutto rigore, ha egli violato i principî della psicologia scolastica, giacché sentire, dice s. Tommaso, « est aliquod corporeum », e Dante non ha fatto che sostituire ad un concetto specifico un altro generico: all'*udire* il *sentire*, dando all'operazione dello spirito uditivo come il valore d'una operazione dell'anima sensitiva.

Quanto all'*intendere*, avendo il Poeta espresso con tal termine, tutte le volte che l'applicò al fatto dell'udire, l'atto discretivo della percezione, o, meglio, del contenuto di essa, altro, in fondo, non dobbiamo ravvisarvi che la « discretio » attribuita dagli Scolastici al senso comune, principio e radice dei sensi particolari: anche qui dunque troviamo sostituito il dato generico allo specifico e compresa in senso piú lato l'attività dell'anima sensitiva, nel rispetto cioè di una sua particolare virtú, il senso dell'udito.

Prima di por fine all'esame della dottrina dantesca intorno al meccanismo dell'audizione, dobbiamo occuparci brevemente delle anomalie che l'Alighieri vi ha scorto e rilevato. Come ogni altro senso l'udito è corruttibile, avendo, in quanto umano, una virtú percettiva limitata dalla natura dell'obbietto sensibile o dal grado di esso. Perciò ogni suono, che sia sovrumano, non può essere sostenuto, anzi neppur percepito [2], e parimente ogni suono umano, che sia eccessivamente violento [3], produce in chi ode la dissoluzione della virtú uditiva con grave patimento dell'organo specifico [1]. La causa dunque ne è l'azione troppo viva dell'oggetto. Per contrario bene intende a rendere « adorna » la persona, a darle cioè armonica bellezza « ché la nostra anima conviene gran parte delle sue operazioni operare con organo corporale; e allora opera bene, che 'l corpo è bene per le sue parti ordinato e disposto »; cioè nelle sue membra e nelle funzioni dei sensi bene ordinato e proporzionato, cosí da produrre « un piacere di non so che armonia mirabile » [2].

Anche queste osservazioni d'acustica derivate dai principi della Scolastica, possiamo rinvenire negli scritti di Alberto Magno. Di fatto il senso per lui « in compositione organi ratio quaedam contemperantiae et proportionis est »; l'udito in particolare può chiamarsi « symphonia quaedam et proportio ad eundem actum ad quem proportionatur sonans, et quia excellens plus movet quam mobilis sit sensus, ideo excellenter acutum et grave corrumpunt auditum », e perciò, se giungono ad esso « sine excellentiis » [3] e quando « mixta sunt proportionaliter . . ., delectabilia sunt »; per contrario il senso « ab excellentiis *tristatur* et corrumpitur ».

Un' altra indagine, punto trascurata da Dante e dai psicologi aristotelici del Medioevo, è quella che riguarda il valore intellettuale, educativo ed estetico dell'udito.

Tocchiamone in breve, per quanto comporta la natura di questo saggio.

Se non avesse il Poeta dimostrato deliberatamente in qual pregio teneva l' udito, bastereb-

---

1 *Purg.*, IV, 7, 14.

2
Tu hai l'udito mortal, sí come il viso,
rispose a me, onde qui non si canta
per quel che Beatrice non ha riso
(*Par.*, XXI, 61-3).

3 L'acqua di Flegetonte risuona troppo forte,

sí che in poc'ora avría l'orecchia offesa
(*Inf.*, XVI, 105).

E dei falsari il Poeta dice:

Lamenti saettaron me diversi
che di pietà ferrati avean gli strali;
ond' io gli orecchi con le man copersi
(*Inf.* XXIX 43-5).

E dei beati:

E fêro un grido di sí alto suono
che non potrebbe qui assimigliarsi:
né io lo intesi, sí mi vinse il tuono.
(*Par.*, XXI, 140-2).

---

1 Quello che dice Dante dello spirito visivo, che vien disgregato da soverchia impressione sí da diventare incapace di tollerar piú forti obbietti (*Par.*, XXVI, 46-8), è ovvio che pur s' intenda riferibile all'organo dell'udito.

2 *Conv.*, IV, 25, 128-36.

3 *De Anima*, lib. II, tr, IV, cap. 9; tr, III, cap. 28. Vedi anche S. TOMMASO, *De Anima*, lib. III, lect. 2. S. TOMMASO discerne piú sottilmente gli effetti delle troppo forti impressioni sui sensi dicendo: « excellentia corrumpit *sensum* vel *saltem contristat ipsum* » e anche Dante fa questa distinzione: cosí il risuonar grave di Flegetonte gli offese dolorosamente l'orecchio senza però disordinare in modo irreparabile la funzione uditiva; mentre i lamenti dei falsari, strazianti come « strali », per poco non gliela guastavano del tutto a tal segno che « gli orecchi con le man coperse ». Il « *contristat* » del dettato tomistico e il « *tristatur* » di Alberto mi richiamano all' « aura morta » ond' era uscito il Poeta e che gli « avea *contristati gli occhi* e il petto » (*Purg.*, I, 18). Questa coincidenza, non cer[illegible] fortuita, di espressione attesta ancóra un[illegible] Dante aveva famigliari i commenti del *D*[illegible]lico.

bero a provarlo in modo indiretto, ma sicuro, le nobilissime idee che egli espresse intorno le emozioni musicali [1], e l'origine e l'officio della parola. Per Dante la nobiltà dei sensi è correlativa alla nobiltà dell'oggetto: di conseguenza l' udito è un senso estetico rispetto ai canti e ai suoni musicali, e un senso intellettuale rispetto alla parola ragionata. Ricordavo piú addietro un verso della canzone: *Amor che nella mente mi ragiona*, e il commento che ne ha fatto il Poeta.

Rileggiamo tutto il passo:

> Lo suo parlar sí dolcemente suona,
> che l'*anima ch'ascolta e che lo sente*
> dice: Oh me lassa, ch' io non son possente
> di dir quel ch'odo della Donna mia!

e l'osservazione di Dante sul verso secondo: « ascoltare quanto alle parole, e sentire quanto alla dolcezza del suono » [2]. Non solo qui s' intende di rilevare la mirabile « musicalità della voce d'Amore » [3], ma anche l' intellettuale finezza della virtú uditiva che raccoglie, con viva percezione e diletto, armonie e concetti quasi divini, mentre non sa la parola ridirli. Non rammenterò ora molti altri luoghi consimili della *Commedia*, ma solamente aggiungo che Dante estende una volta il significato proprio di udire a quello di *esaudire* [4], cioè nell'udire esprime, non che il fatto della percezione, anche lo stato affettivo che ne consegue e fin l'atto volontario che può esserne determinato, e cosí l'udito si presta all'anima razionale che nel sentimento e nella volontà suole manifestarsi; un'altra volta poi ha collegato l' idea del fatto meccanico dell'aprir gli orecchi all' idea dell'atto razionale dell'obbedire [5], questo intendendo mostrare con l'espressione plastica di quello. Alberto e s. Tommaso sono, anche per questa parte della dottrina, maestri a Dante. L' udito e la vista — dice Alberto — sono stati conferiti all'uomo « causa utilitatis » « eo quod multas annuntiant differentias rerum ex quibus inest hominibus tam discretio contemplativorum secundum intellectum speculativum quam operabilium secundum practicum »; l'udito provvede « discenti per doctrinam sumenti scientiam » solo *per accidens*, perché la voce, che ne è l'obbietto razionale, non sempre è parola espressiva e quindi strumento di scienza; ad ogni modo, « auditus etiam per accidens melior est ad prudentiam quam visus; quia non solum exprimit per signa, sed etiam verum habitudines ad seinvicem per convenientiam ipsarum et differentiam, quod non facit visus »; perciò sono piú sapienti i ciechi che i sordomuti; tuttavia « segnius irritant animum demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus » [1]. Del resto, è troppo nota la dottrina degli Scolastici sulla natura e l'origine dell'anima umana perché debba io qui dimostrare l'affinità che, secondo quella dottrina, ha l'anima sensibile con la razionale. Questo solo passo di Alberto riferirò a maggior chiarimento del pensiero dantesco: « Sicut quando vegetativum est in sensitivo, terminat vegetativum suas operationes ad congruentiam sensitivi; ita quando vegetativum et sensitivum sunt in rationali, terminantur organa formata ad opportunitatem rationalis animae. Et ideo loco anteriorum pedum in quadrupedibus formantur homini manus quae sunt organa intellectus [2], sicut in libro de animalibus ostensum est, et sicut dixit

---

[1] Vedi A. Bonaventura, *Op. cit.*, segnatamente le pagg. 37-40. L'esempio piú chiaro di forti emozioni musicali è nel *Par.*, XIV, 121-32, dove il diletto dell'udito vince quello della vista.

[2] *Conv.* III, 3, 128-30 cit.

[3] A. Bonaventura, *Op. cit.*, pag. 31.

[4]
> Se orazion in primo non m'aita
> che surge su di cor che in grazia viva:
> l'altro che val, che in ciel non è *udita*?
> (*Purg.* IV, 135-7).

[5] *Conv.*, [illegible] 189-90: « Non *chiudete gli orecchi* a Salomone [illegible] .... ».

---

[1] *De sensu*, ecc., tr. I, cap. 2. E vedi S. Tommaso nel commento allo stesso libro, lect. 2: l'udito, egli dice, conosce « per accidens » « differentias vocis secundum quod sunt indicativae diversarum passionum ». È dunque affermato il valore psicologico dell' udito rispetto ai sentimenti e alle emozioni e di conseguenza l'ufficio estetico di esso.

Per la nobiltà dei sensi superiori nell' uomo si veda di S. Tommaso *In Libros sententiarum*, dist. XVII, Q. II, art. 3, *solutio*.

[2] Mi si permetta una breve digressione per dire che questo principio, aristotelico e scolastico, del valore, diremo cosí, affettivo e intellettuale delle mani (nobile soggetto d'una compiuta indagine psicologica ed estetica da fare nel riguardo dell'arte) sta pur sotto ad alcune figurazioni dantesche: ad esempio, la seconda schiera d'anime negligenti addita sull'isoletta del Purgatorio la via ai due poeti « coi dossi della man facendo insegna » (III, 102); più innanzi Dante s'accerta con le mani di ciò che non può con gli occhi (*Purg.*, XII, 127-32), e nell'Inferno esse gli proteggono addirittura la vista (IX, 59-60); e con la mano un'anima della valletta del Purgatorio esprime il desiderio d'essere ascoltata (VIII, 9) e i golosi tengono le mani alzate verso un albero ricco di frutti, in atto di ardente brama (*Purg.*, XXIV, 106); senza notare il prender per mano per dar conforto (*Inf.*, III, 19-20; XXXI, 28) e il batter le mani in segno di dolore (*Inf.*, III, 27; XIV, 40-41). È chiaro da questi cenni che Dante concepiva la mano come uno dei più delicati organi della persona messi al servizio dell' intelletto e del cuore.

de manu, ita est de aliis, sicut lingua, quae in homine congruit interpretationi, quae non est nisi actus rationis et *auris qui est auditus disciplinalis, quod non competit nisi intellectui* »[1].

E chiudiamo la prima parte di questo studio ripetendo col Leynardi che l'udito e la vista possono « sospendere reciprocamente ogni attività specifica, oppure qualche attività particolare, riferita, s' intende, all'altro senso che non è attivo »[2].

Questo principio dantesco, di cui si riscontrano manifesti esempi nella *Commedia,*[3] si può chiarire con queste parole di Alberto Magno: « magis deberet simul esse motus duorum sensibilium in sensitivo communi quae sunt huiusmodi unius particularis sensus, quam sensibilium quae sunt duorum sensuum, visus scilicet et auditus »[4].

E si noti che pur qui sono scelti, ad esempio, dai cinque sensi l'udito e la vista.

Vediamo ove le idee dell'Alighieri intorno ai suoni, alla voce e alla parola.

Già s'è visto che per Dante il contenuto dell'audizione è il suono il quale è proprio non dell'oggetto sonante, ma del mezzo, in cui si genera, e dell'apparecchio uditivo donde lo spirito sensibile particolare lo riceve per comunicarlo all'anima sensitiva. Altri ha con acume e competenza esaminata la dottrina di Dante che risguarda il formarsi dei suoni; ma di essa non s'è ancora cercata l'origine, o se almeno abbia qualche riscontro nel pensiero dei trattatisti di acustica medievali. Io, nel fare brevemente quest' indagine, mi restringerò, secondo i limiti che mi sono proposto, agli scritti di Alberto Magno e di s. Tommaso. Studiandosi una ben nota terzina dantesca[5] s'è scritto: « Poiché l'effetto dei moti della corda al collo della cetra è la diversa elevazione del suono, ne segue che, secondo l'Alighieri, il suono appunto

. . . . . . al collo della cetra
prende sua forma . . . .

Tale forma, anche per il sommo Poeta, non è altro che l'elevazione del suono »[6]. E il Bonaventura aggiunge: « Secondo il suo concetto, ciò che ad ogni suono dà forma, cioè essenza, è la sua maggiore o minore acutezza: per conseguenza negli strumenti a corda, i suoni prendono lor forma là dove il sonatore col meccanismo delle dita accorcia piú o meno la lunghezza delle corde, onde le note escono piú o meno acute; negli strumenti a fiato, là dove l'aria soffiata nell'imboccatura penetra nel fóro dello strumento dando, secondo la sua velocità e la sua spinta, minore o maggiore elevazione alla nota »[1]. Adunque nel citato luogo del *Paradiso* e in un altro dell'*Inferno*[2], nei quali si discorre, con piena scienza, del suono semplicemente detto e del suono vocale, troviamo ritratte le idee di Dante circa la formazione di questo fenomeno acustico. E che egli abbia « studiato e osservato dal vero »[3] può darsi, ma l'osservazione, fatta sulle qualità degli strumenti musicali come l'arpa, la giga, la tuba, la lira e sui modi della voce umana, non gli sarebbe forse bastata a formarsi una teorica ed è molto probabile che Dante l'abbia imparata da' suoi autori; con l'osservazione (e ciò valga per ogni fenomeno fisico e psicologico da lui ritratto dal vero, onde troppo facilmente si suol desumere l'originalità di certe dottrine dantesche) con l'osservazione, dico, altro non fece che corroborar la dottrina, a cui con gli studî egli era certamente pervenuto. Posto anzitutto che « nec acutum nec grave et huiusmodi differentiae percipiuntur sine sono secundum actum facto », ammettevansi, ai tempi di Dante, l'acuto e il grave come proprietà essenziali del suono nello stesso modo che il veloce e il tardo, del moto[4]; l'acuto, « quod movet sensum in multum penetrando in pauco tempore », il grave « quod movet sensum secundum parvum penetrando in multo tempore »[5]; e si affermava il rapporto dell'acutezza del suono con la velocità considerando: « sicut motus est causa soni, ita velocitas motus est causa soni acuti et tarditas motus est causa soni gravis »[6]; anzi Alberto chiariva questa relazione cosí: « acutum sonum vocamus ubi quasi pungat multum velociter penetrando in auditum; gravis autem sonus est ubi quasi pellit sicut si lassatum sit;... et ideo accidit acuto esse velox; gravi autem accidit tardum; et acutum in

---

[1] *Opera*, tomo V, *De natura et origine animae*, tr. I, cap. 5.
[2] *Op. cit.*, pag. 211.
[3] Bastino i seguenti: *Inf.*, IX, 34-6; *Purg.*, IV, 14-6; VIII, 7-8; XXVI, 25-7, 100-01; XXXII, 91-3.
[4] *De sensu* ecc., tr. III, cap. 3.
[5] E come suono al collo della cetra
prende sua forma, e sí come al pertugio
della sampogna vento che penètra,
cosí, ecc.
(*Par.*, XX, 22-4).
[6] *La forma del suono secondo l'Alighieri.* Brevi ricerche di R. Valensise, Napoli, Pasini, 1900, pagg. 13-4.

[1] *Op. cit.*, pag. 220.
[2] XXVI, 85-90.
[3] A. Bonaventura, *loc. cit.*
[4] Alb. Magno, *De Anima*, lib II, tr. III, cap. 21.
[5] Alb. Magno, *De Anima*, *loc. cit.*
[6] S. Tommaso, *De Anima*, lib, II

veritate est sonans et quasi constricto aëre fortiter, et ideo etiam acutum penetrando laedit auditum, grave autem est multo aëre quasi lente pulso et ideo non laedit auditum » [1]. E ci offre l'esempio della zampogna, nella quale « stationes acutae maxime et gravissime sonant » cosí come s. Tommaso si richiama alle corde strumentali: « chorda, magis tensa, acutius sonat quia ex una percussione frequentius movetur ». Per conchiudere, è fermo nella mente dei due trattatisti questo principio di acustica aristotelica: ciò che dà piú o meno compiuta *forma* al suono è la maggiore o minore acutezza di esso; e questa altro non è che la diversa altezza o elevazione dei suoni, risultante dal diverso grado di vibrazioni che li producono, e il grado delle vibrazioni acustiche varia secondo il variare della velocità impressa al moto sonoro, secondo cioè la rapidità e frequenza delle note, il che dipende dalla quantità d'aria soffiata negli strumenti a fiato come nella zampogna ricordata da Alberto, o dalla tensione o lunghezza delle corde accorciate piú o meno « al collo » dello strumento, come osserva s. Tommaso. Sono dunque le idee stesse di Dante; oltre che è curioso trovar menzione, già in Alberto e Tommaso, della cetra (strumento a corda) e della zampogna che Dante ha preso a similitudine. È questa soltanto una fortuita coincidenza?

Col suono hanno stretta attinenza la voce, il canto e la parola che, in fondo, altro non sono che forme del suono stesso.

Che sia la voce un fenomeno sonoro l'affermavano gli Scolastici. « Vox est sonus » dice Alberto: ma aggiunge: « non quilibet, sed animati anima sensibili » [2]. Sta dunque che la voce è una forma specifica del suono, cosicché Dante, per quel processo linguistico di riduzione dell'elemento specifico al generico, piú addietro osservato, identifica talvolta suono e voce. Ricorda bensí il suono delle cose come quello dell'acqua scorrente rumorosa [3] o lene [4]; lo ricorda come qualità sensibile di rumori improvvisi [5] o delle armonie celesti [6]; ma non meno spesso raccoglie in un solo i concetti di suono, di parola, di canto. Il « sonar della voce » è espressione che, variamente atteggiata, occorre piú volte nella *Commedia* [1]; « suono » è inteso una volta come potenza di voce [2], un'altra addirittura come espressione verbale [3] o come nome pronunciato [4].

Altre volte, in quanto è suono confuso di un parlante, è foriero della parola intelligibile [5] o piú spesso esprime la nota qualificativa della parola [6] o, infine, la parola stessa [7], e, piú estesamente, un sistema ragionato di parole [8].

Questi minuti rilievi di linguistica dantesca mi suggeriscono due osservazioni: l'una che Dante nell'uso di suono per voce o parola, se ebbe presente la tradizione poetica de' classici prediletti e massime di Virgilio, non dovette neppure ignorare gli insegnamenti degli Scolastici; anzi è cosí largo e vario e costante quest'uso a differenza de' classici che parmi di vederci dentro un vero criterio dottrinale. E appunto si noti che nei commenti e nelle esposizioni della dottrina psicologica d'Aristotele « *sonus* » comprende non solo la voce, ma anche la parola e il discorso in genere, in quanto se ne considera la natura essenzialmente fisica. In secondo luogo osservo che a quel modo Dante mostra di voler coglier della parola, oltre che il senso, l'espressione vocale o, in altri termini, con la razionalità anche la musicalità delle voci umane [9]. A quest'ultima considerazione mi ripiglierò piú innanzi, quando tenterò la bellissima indagine, che altri con piú competenza potrebbe fare, sul valore razionale ed estetico della voce e della parola secondo il pensiero e l'arte dell'Alighieri.

Restando ora alla dottrina, mi piace rilevare che come i varî modi e processi dell'audizione fisiologica e psicologica egli identificò nel concetto unico dell'*udire,* ma a suo luogo volle anche serbarli e designarli distinti; cosí i fenomeni sonori seppe e volle talvolta identificare nel concetto unico del suono, ma anche, quando gli piacque,

---

[1] *Loc. cit.*

[2] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 22.

[3] *Inf.* XVI, 92.

[4] *Inf.* XXXIV, 129.

[5] Agli esempî, già riferiti, aggiungasi *Inf.*, IX, 65, ove nel verso « *un fracasso d'un suon pien di spavento* » è bene inteso il principio aristotelico e scolastico che il suono non sia che la forma [illegible] [illegible]ezione auditiva. E lo stesso si dica del [illegible] e fèro un grido di sí alto suono », (I[illegible]

[6] *Par.*, I, 182.

---

[1] *Inf.*, IV, 92; *Purg.*, IV, 98-100; *Par.*, XI, 68; XIX, 11, 21.

[2] *Purg.*, I, 10.

[3] *Purg.*, XIII, 40.

[4] *Purg.*, VI, 80: « lo dolce suon della sua terra »; anche *Purg.*, XXX, 62: « suon del nome mio ».

[5] *Inf.*, XXVII, 6

[6] *Inf.*, XIX, 123.

[7] *Inf.*, X, 28; *Purg.*, V, 7; XIX, 136; *Par.*, XVIII, 7. Rilèvo specialmente *Purg.*, XXX, 28, ove « *intero suono* » significa *perfetta pronunzia.*

[8] *Inf.*, XV, 101: qui « *suono* » vale *discorso, racconto.*

[9] Per esempio il lagrimevole discorso di Ciacco è detto « lacrimabil suono » (*Inf.*, VI, 76).

definirli partitamente secondo le loro qualità peculiari. Cosí discerne bene il diverso contenuto della voce in particolare e quello del suono in generale; l'uno la *parola*, l'altro l'*armonia* [1]. E questo va detto anche della voce e del canto, considerati nelle loro relazioni. Specialmente usa voce per canto quando fa risuonare il suo Poema di quei canti monodici, che il Bonaventura ha studiato con paziente amore di storico e di musicista [2]. Piú spesso *voce* è il canto inteso anche nel suo contenuto verbale [3], *canto* è la sola nota musicale che accompagna la parola. Questa distinzione è stata chiaramente fatta dall'Alighieri [4]. Né riferirò i moltissimi casi in cui trasporta l'idea di suono e di suonare a significare *canto*, *melodia*, *armonia*, [5] che pur distinse, quando volle, opportunamente [6]; qui devo restringermi a studiare la formazione e l'organo della voce e della parola, essendo stato da altri trattato, con debita ampiezza, dei suoni e dei canti.

Due versi della *Commedia* [7], ove Dante prende la parola *spirare* nel senso derivato di parlare, racchiudono il principio che condizione necessaria ai fenomeni vocali è la respirazione. Cosí Alberto Magno, detto che i due elementi essenziali della voce sono « melos » e « locutio » [8], senza di che non si forma ne' debiti organi il suono vocale, soggiunge: « aër taliter sonans non est nisi in spirantibus » e piú oltre descrive il modo con cui la voce fisiologicamente si forma e si esplica e la finalità razionale di essa in questo chiaro e notevole passo su cui torneremo anche appresso, per altri raffronti con Dante: « Vox autem est sonus animalis.... in parte quae verberat aërem et ad aliquid et in aliquo;.... ideo oportet habere pulmonem.... et canam duram quae vocatur arteria vocativa.... et linguam quae figuret et verberet aërem; et quia in aëre necesse est fieri huiusmodi verberationes, ideo rationale est quod illa sola vocent quae aërem attingunt per huiusmodi membra respirando...; sicut lingua congruit in duo, quorum alterum necessarium est ad esse et salvari, quod est gustus, alterum autem est ad *bene esse, quod est locutio quæ fit per linguam...* sic est de natura respirandi; spiritus enim respirans in omnibus ambulantibus et sanguinem habentibus est ad esse...; *in vocantibus autem est ad bene esse, ut fiat interpretatio* » [1]. L'organo, dunque, della respirazione è per l'Enciclopedico espositore d'Aristotele anche l'organo della voce [2], e perciò i fenomeni relativi si compenetrano e si compiono a vicenda. Dante studiò ed espresse lo stesso fatto. Osservavano poi gli Scolastici che si suole attribuire la voce agli strumenti musicali soltanto « secundum similitudinem »; quando, cioè, s'avverino in essi due condizioni: l'una è il « melos » o » consonantia » (come dice s. Tommaso) che proviene dalla proporzione del grave con l'acuto; l'altra è la « elocutio » derivante dalla distinzione delle diverse ripercussioni sonore, come, ad esempio, per diverse corde e per diversi momenti musicali [3]. Dante in un bellissimo luogo del suo Poema designa il canto melodico dell'arcangelo Gabriele con l'espressione « il *sonar* di *quella lira* » [4] e non già per similitudine, ma per trasposizione di significato, ond'io penso che anch'egli ammettesse l'affinità dei suoni vocali con gli strumentali; che anzi avesse l'intendimento d'applicare una cognizione teorica d'origine aristotelica e comune nel Medioevo. Ricordo qui il Περὶ ἀκουστῶν, un opuscolo di scienza acustica uscito dalla scuola d'Aristotele, dove in un rilevante passo, sul quale tornerò fra poco, s'ascrivono agli strumenti musicali la durezza e la mollezza, caratteri propri della voce [5].

[1] Richiamo il luogo citato (*Purg.*, IX, 141):

. . . . mi parea
udir in *voce* mista al dolce *suono*.

[2] *Op. cit.*, cap. X. Si veggano segnatamente *Purgatorio*, XIII, 25-36; XIV, 130-41 e *Par.*, VIII, 17, dove *voce* ha veramente valore di *nota*, di *suono*. Si veda per questo verso il BONAVENTURA cit., pagg. 123-4.

[3] *Par.*, XIV, 123 e *Purg.*, XXVIII, 60-1:

il dolce suono
veniva a me co' suoi intendimenti;

dove Dante con *intendimento* significherebbe, secondo il Bonaventura, « non solo il concetto delle parole, ma anche quello della musica » (*Op. cit.*, pag. 146), la quale interpretazione mi sa di troppa sottigliezza.

[4] Sul valore di *canto* o *nota* in Dante vedi BONAVENTURA, *Op. cit.*, segnatamente pagg. 223-8.

[5] Basti vedere *Par.*, XXIII, 97-102.

[6] *Melodia* è la *successione* di suoni, armonia è la loro *simultaneità*. La differenza quale Dante l'avvertí, è stata ben rilevata dal BONAVENTURA (*Op. cit.*, pagine 19-21). Come Dante intendesse anche in teoria l'affinità e la vicendevole surrogazione di questi concetti appare da quel che scrive della « modulatio » o canto: « nunquam dicitur cantio, *sed sonus, vel tonus, vel nota, vel melos* » (*De vulg. Eloq.*, lib. II, cap. VIII, 5, ediz. Rajna, 1896).

[7] *Par.*, XIX, 25; XXVI, 3.

[8] *De Anima*, lib. II., tr. III, cap. 2.

[1] *Ib.*, cap. 22.

[2] Si veda anche questo: « Organum respirationis est arteria vocalis » (*loc. cit.*) e S. TOMMASO, *De Anima*, lib. II, lect. 18.

[3] S. TOMMASO, *ivi*.

[4] *Par.*, XXIII, 100.

[5] Αἱ δ' ἧττον κατεστριμμέναι, καὶ τὰ [illegible] των κεράτων τὰς φωνάς ποιεῖ μαλακωτέρας, καὶ [illegible] τῶν ὀργάνων.

Per ciò che riguarda, poi, la formazione della voce e la sua natura sonora tornano a proposito questi luoghi della *Commedia :*

Era la mia virtú tanto confusa
che la *voce si mosse* e pria si spense,
che dagli organi suoi fosse dischiusa
(*Purg.*, XXXI, 7-9);

E la voce allentò per lo suo varco
(*ivi*, 21);

Come a color, che troppo reverenti
dinanzi a' suoi maggior parlando sono,
che non *traggon la voce viva ai denti*,
avvenne a me, che *senza intero suono*
incominciai . . . .
(*Purg.*, XXXIII 25-9);

La voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volontà, *suoni* il disio,
a che la mia risposta è già decreta.
(*Par.*, XV, 67-9).

Per il compimento della voce in parola che ne è, come vedremo, la forma razionale, si mediti sui versi seguenti:

quel *mormorar* dell'aquila *salissi*
su per lo *collo*, come fosso bugio:
fecesi voce quivi e quindi uscissi
per lo suo becco *in forma di parole.*
(*Par.*, XX, 26-9)

Parlando andava per non parer fievole,
onde una voce uscio dall'altro fosso,
a parole formar disconvenevole.
(*Inf.*, XXIV, 64-6)

Esaminiamo ora, piú da vicino, la dottrina psicologica della voce e della parola quale fu nel pensiero di Dante, d'Aristotele e dei due grandi commentatori scolastici. Alberto dall'esposizione dell'argomento poco fa riferito conclude che la voce è « percussio respirati aëris ad arteriam vocativam *ab anima per immaginationem aliquam eam formantem,* quae est in partibus illis quae ad respirationem congruunt » [1]. E s. Tommaso designa queste parti, donde l'anima muove la voce, cosí: « id est principaliter in corde »[2]. La causa dunque del generarsi della voce è l'anima la quale si serve dell'aria respirata, che percuote quella dell'arteria, come di strumento per formare la voce. Oltre a questo carattere spirituale, la voce ne ha un altro piú propriamente razionale. « Est sonus aliquid significans » ; « conceptus cordis interpretativus sonus vox est; et ideo *vox non est nisi habentis intellectum concipientem intentiones rerum* et ideo ad exprimendum conceptum formantur voces » ; quindi è che questo strumento interpretativo dell'anima razionale non serve, come il respiro fisiologico, alla conservazione organica della vita (*ad esse*), ma sí al viver bene, cioè razionalmente (*ad bene esse*). Occorre poi che il suono, materia della voce, sia in qualche modo verbalmente o musicalmente raffigurato perché diventi segno razionale delle imagini e dei concetti : a ciò provvedono altri organi: « figura ipsius soni in dictiones est per linguam, et dentes et palatum et caetera interpretationis organa » [1].

A maggiore illustrazione di questa dottrina ecco un passo del commento tomistico ai libri *Sententiarum* di Pietro Lombardo, inteso a chiarire il valore psicologico e logico della parola: « Secundum autem — scrive l'Aquinate — quod est in imaginatione, quando scilicet quis imaginatur voces, quibus intellectus conceptum proferre valeat, sic est verbum quod habet imaginem vocis et quod ab aliis dicitur verbum speculi vocis et a Damasceno dicitur *verbum in corde enuntiatum* et ab Augustino dicitur *verbum animi sinu cogitatum.* Secundum autem quod iam est in corporali actione per *motum linguae* et *aliorum instrumentorum corporalium* dicitur *verbum vocis* et a Damasceno verbum quod est angelus scilicet nuntius intelligentiae et ab Augustino verbum cum sillogismis pronuntiatum » [2].

A queste medesime idee è conformata la dottrina di Dante. In alcune pagine del *De vulgari Eloquentia* egli afferma anzitutto: « eorum que sunt omnium soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuit » e considera il parlare fra quelle cose « que necessaria sunt ad bene esse »[3]. E nel capitolo seguente, dopo avere osservato che l'uomo si muove secondo ragione e questa si diversifica in ciascuno e quindi non può l'uno intender l'altro per le proprie azioni e passioni, come fanno le bestie, né per ispirituale speculazione come gli angeli, in causa della natura corporea, continua concludendo : « Oportuit ergo genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere ; quia, cum de ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sen-

[1] *De A* t.
[2] *De*

[1] ALBERTO, *loc. cit.*, vedi pure S. TOMMASO, *loc. cit.*
[2] *In lib. I Sent.*, distinct. XXVII, art. 1, Q. 2. *solutio.*
[3] Lib. I, cap. II, 1, 3 (ed. Rajna, 1896). Identica espressione occorre in ALBERTO e in TOMMASO nei luoghi citati.

suale esse oportuit; quare, si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale nec a ratione accipere, nec in rationem deponere potuisset. Hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur: nam sensuale quid est, in quantum sonus est; rationale vero, in quantum aliquid significare videtur ad placitum » (nn. 2-3) [1].

Nello stesso trattato si dichiara: « Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet »[2]. È dunque provata in questo ragionamento di Dante la doppia natura dell'umano linguaggio, materiale e razionale [3] secondo che lo si considera in sé o nel suo fine. Egli poi filosoficamente ne indaga l'origine affermando: « Dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse; dico autem formam, et quantum ad rerum vocabula et quantum ad vocabulorum constructionem et quantum ad constructionis prolationem » [4].

È da notare un'altra relazione fra Dante e gli Scolastici. Questi nelle loro indagini psicologiche ricorsero spesso al metodo comparativo; cosí, studiando gli atti umani, non trascurarono atti consimili che sono proprî dei bruti, e nel caso nostro fra la voce degli uccelli e quella dell'uomo istituirono un raffronto che Dante, poi, ha liberamente rifatto. Da quel che ora abbiam visto, egli conviene con Alberto Magno e s. Tommaso nel reputare la voce come strumento di concetti, proprio adunque dell'uomo che possiede — direbbe l'Enciclopedico — « intellectum concipientem intentiones rerum ». Proseguendo in questa indagine comparativa avviene di trovare una corrispondenza perfetta di pensiero e di parole tra l'Alighieri e Alberto. Scrive il Poeta che agli animali inferiori non fu necessario provveder la favella, « cum *solo nature instinctu ducantur* » e quelli che sono della medesima specie facilmente s'intendono senza il mezzo delle parole, in quanto sono in essi « *iidem actus* et passiones et sic possunt per proprios alienos cognoscere ».[1]

E Alberto: « Licet enim bruta habeant imaginationem sicut superius ostendimus, tamen non *moventur* ab ipsis imaginatis secundum rationem imaginatorum, sed *a natura;* et ideo *omnia similiter operantur;* una enim hirundo facit nidum sicut et alia; et haec imitatio est naturae potius quam artis ». E soggiunge che agli animali inferiori « immaginativa non regit naturam.... sed potius *regitur a natura* et agitur ad opera ab ipsa » [2]. Parlano gli uccelli quando tentano col canto d'imitare la voce umana? Dante risponde: « Et si dicatur quod pice adhuc et alie aves loquuntur, dicimus quod falsum est; quia talis actus locutio non est, sed quedam imitatio soni nostre vocis; vel, quod nituntur imitari nos in quantum sonamus, sed non in quantum loquimur. Unde si expresse dicenti « Pica » resonaret etiam « Pica », non esset hoc nisi representatio vel imitatio soni illius qui prius dixisset ».[3] E nel *Convivio* fa le stesse osservazioni: « Se alcuno volesse dire, contraddicendo, che alcuno uccello parli, siccome pare di certi, massimamente della gazza e del pappagallo; e che alcuna bestia fa atti, ovvero reggimenti, siccome pare della scimia e d'alcun altro: rispondo, che non è vero che parlino, né che abbiano reggimenti, perocché non hanno ragione, dalla quale queste cose convengono procedere. Né è in loro il principio di queste operazioni, né conoscono che sia ciò; né intendono per quelle alcuna cosa significare, ma solo quello, che veggiono e odono, si rappresentano. Onde siccome la immagine delli corpora in alcuno corpo lucido si rappresenta, siccome nello specchio; e la immagine corporale che lo specchio dimostra

[1] Cfr. la fine di questo passo eon le parole di ALBERTO: « vox est sonus formativus in signum quod ad placitum significat » *(De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 22).

[2] Lib. II, cap. I, 6 (ediz. cit.). E nel *Conv.* (I, 2, 49-50) nota che « le parole sono fatte per mostrare quello che non si sa ». Cfr. anche il principio del cap. 25° del tr. IV, ove il parlar dolce e cortese è detto « soave reggimento » dell'adolescenza.

[3] Anche nel *Conv.*, III, 7, 101-124, pone il « parlare » fra i « reggimenti » od « operazioni che sono proprie dell'anima razionale ». Si ricordi poi che Dante, come giustamente osserva il BENASSUTI (*La « Divina Commedia » di Dante Alighieri col commento cattolico* di L. BENASSUTI, Verona, 1867, vol. II, nota a *Purg.*, II, 54), avrebbe dovuto riconoscer tosto Casella se, come dice, l'aspetto non era vano, ma serbava le sembianze del corpo antico. Lo riconosce invece dalla voce soave, alla quale dunque è anche qui attribuito, al modo degli Scolastici, un ufficio intellettivo. Lo stesso è da dire dei versi del *Purg.*, XXIII, 43-5:

Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
ma nella voce sua mi fu palese
ciò che l'aspetto in sé avea conquiso.

[4] Lib. I, cap. VI, 4. (ediz. cit.). Anche Alberto, trattando dei movimenti della « locutio », osserva: « numero talium motuum formantur syllabae et dictiones » (*De Anima,* loc. cit.).

[1] *De vulg. Eloq.*, lib. I, cap. II, 4 (ediz. cit.).

[2] *De Anima*, loc. cit.

[3] *De vulg. Eloq.* cit., 6.

non è vera: cosí la immagine della ragione, cioè gli atti e 'l parlare, che l'anima bruta rappresenta, ovvero dimostra, non è vera » [1].

Questo discorso di Dante è in buona parte un' amplificazione, sapientemente fatta, di alcuni concetti albertiani che si trovano espressi in questo passo: « Caetera autem animalia affectus habentia *sonos* suos affectus indicantes emittunt *et ideo non vocant* et quaecumque illorum plurium sunt affectus neque sunt etiam plurium sonorum et quae laevioris sunt complexionis et ideo aves plurium sunt garrituum quam gressibilia; et *illae quae inter aves* sunt latioris linguae et melioris memoriae magis *imitantur locutiones et caeteros sonos quos audiunt* » [2].

Fino a qui s'è visto che l'Alighieri esponendo la dottrina del linguaggio si restringe al valore concettuale di esso, come appunto Tommaso e Alberto Magno avevano fatto nelle loro dissertazioni di psicologia aristotelica. Nella *Commedia* però, con quella maggior larghezza di pensiero che suol derivare dall' indefinito dell'arte stessa a cui invano tenteremmo di por limiti e regole, diede alla voce i piú svariati atteggiamenti sonori elevandola a viva significazione d'affetti. Di sotto alla forma, all'imagine, s'annida spesso un principio teorico; sempre poi lo svolgersi dell' espressione estetica presume un' impressione psicologica che, se germoglia piú spesso dall'osservazione diretta della realtà, può anche dipendere dall'esercizio riflesso di meditate letture. Mi sia, dunque, permesso di ricercare, all' infuori d'ogni indagine e valutazione estetica, i criteri dottrinali da cui si lasciò guidar l'Alighieri nel rappresentare per via della voce e della parola sempre nuove forme d'attività affettiva.

I vari modi della voce ha Dante significato con varietà d'espressioni: l'alzar della voce [3], il levar della voce [4], il render voce a voce [5], il muover della voce [6], la voce parlante [7], il cessare e l'acquietarsi di essa [8]. La voce può essere ottusa od acuta, secondo che nel moto respiratorio si distende o ne resta come soffocata: cosí avviene che gli « accenti d'ira » [1] siano smozzicature di parole, come d'arma acuta che si spunta, o che per il respiro affannoso la voce, scomposta né punto atta a formar parole [2], finisca in un ringhiare [3] o digrignare di denti [4].

Nel citato Περὶ ἀκουστῶν aristotelico si distinguono appunto le voci in τυφλαί e νεφώδεις, ottuse e fosche, e in λαμπραί, chiare e sonore, secondo che sono soffocate (καταπεπνιγμέναι) o hanno ampia estensione (πόρρω διατείνουσι). Dante poi sapeva che l'ira, come può generar voci tronche, cosí può eccitar alte grida o voci acute: ne fanno fede le parole gridate da Capaneo per empia iracondia e « il parlar di forza » di Virgilio per nobile sdegno [5] e lo « sgridar » di Alessio Interminelli [6] e di Vanni Fucci [7]; i « grand' urli » degli avari e dei prodighi dannati, il gridare di Flegias [8] e dei furiosi contro Filippo Argenti [9] ed altri simili voci risonanti nei tre mondi danteschi. Oltre a questi si ricordino gli esempi di vizi puniti che si gridano per biasimo sui balzi del purgatorio come dagli accidiosi e dai lussuriosi; si ricordi la voce prorompente, come folgore e tuono, degli angeli ammonitori severi contro il vizio dell' invidia; si ricordi, in fine, che il tono della voce nei discorsi dei dannati è quasi sempre concitato e violento e se ne dedurrà che l' espressione vocale dell' ira nel Poema di Dante risponde a un principio aristotelico che troviamo succintamente esposto nel trattatello citato con queste parole: περὶ φωνῆς κατὰ μὲν τὸ πάθον ἐπισκοπῶν ὀξεῖαν οἰηθείη ἄν τις δυεῖν τιθέναι τοῦ θυμοειδοῦς· ὁ γὰρ ἀγανακτῶν καὶ ὀργιζόμενος ἐπιτείνειν εἴωθε τὸν φθόγγον καὶ ὀξὺ φθέγγεται [10].

Per contrario gli animi calmi, anche se mesti, hanno voce pacata e grave, come « gli spiriti magni » del Limbo e come nei loro discorsi, quando non piangano o cantino, tutti gli spiriti eletti del

[1] III, 7, 104-24.

[2] *De Anima*, cit. A questo punto la corrispondenza è soltanto fra Dante e Alberto, ché nel Commento dell'Aquinate non si fa parola del canto degli uccelli mosso dall' istinto d' imitare la voce nostra. Il germe della dottrina di Dante e d'Alberto è in questo luogo del trattatello aristotelico Περὶ ἀκουστῶν. πολλὰ δὲ καὶ τῶν ὀρνέων, ὅταν ἀκούσωσι, μιμοῦνται τὰς τῶν ἄλλων φωνάς.

[3] *Purg.*, XX, 123.

[4] *Par.*, XIV, 21.

[5] *Par.*, XI, 146.

[6] *Purg.*, XXXI, 8; *Par.*, XII, 29.

[7] *Purg.*, XVI, 28; XVII, 47.

[8] *Inf.*, IV, 82.

[1] *Inf.*, III, 26.

[2] *Inf.*, XXIV, 66, 69.

[3] *Inf.*, V, 4.

[4] *Inf.*, XXI, 133-4.

[5] *Inf.*, XIV, 51 segg; 61.

[6] *Inf.*, XVIII, 118.

[7] *Inf.*, XXV, 3.

[8] *Inf.*, VIII, 18, 19, 81.

[9] *Ibid.*, 61.

[10] S'aggiunga l'osservazione che quanto piú il soffio d'aria espirata è violento (βιαιότερον) tanto piú la voce diventa dura, aspra (σκληροτέρα), come appunto avviene della voce « chioccia » di Pluto. Tra i suoni duri, aspri a cagione della violenza si annovera anche quello dei cardini, quando ἀνοίγωνται βιαίως, come appunto stridono i « cardini distorti » della porta del Purgatorio.

secondo regno. Tale dottrina psicologica, non saprei se derivata in Dante dall'osservazione pura o da questa insieme e dallo studio, sembra fondarsi su questo passo del Περὶ ἀκουστῶν: οὐδὲ ῥαθύμως διακειμένος τόν τε τόνον ἀνίηται καὶ βαρὺ φθέγγεται.

E vi si dice anche che le voci sono chiare come nei flauti, quando l'aria emessa sia densa e forte o in altre parole quando sono esatti, bene articolati i suoni [1], giacché in tal caso le impressioni arrivano compatte all'udito [2]. Siccome, poi, la voce è con altri segni fisionomici un' espressione dell' anima, giusta un principio aristotelico che troviamo ne cap. II dei Φυσιογνωμονικά e [3] che forse non fu ignoto a Dante, è naturale che la forte emissione d' aria generativa di voce chiara sarà dovuta a sentimenti ed emozioni vivaci quali la viva, ma serena gioia e il dolore pacato, ma intenso. Ecco perché tutte le voci del Paradiso sono chiare, e piú viva della nostra e piú spesso soave, e piana per chiarità e pacatezza è la voce degli angeli nei quali l'articolazione della parola, secondo il principio dantesco della progressiva perfezione nella scala delle creature di Dio, dev'essere piú esatta, piú spedita, piú intensa; e chiare parole, secondo l'affetto loro, dicono le ombre del Purgatorio [4], mentre le grida e i guaiti infernali sono d'altra specie: forte, ma non densa, l'aria che vi si emette, perché forte, ma non composto, è il dolore dei dannati: quindi punto compatta la sensazione uditiva che ne procede. Questa rispondenza tra lo stato affettivo, la compatta emissione d'aria dagli organi vocali e la conseguente vivezza della voce è da ravvisare nei celebri versi del *Paradiso:*

la voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volontà, suoni il disio,
a che la mia risposta è già decreta.
(XV, 67-9)

dove nella concitata ripetizione del « suoni » si sente come la forte compattezza dell'aria che è, come vedemmo, materia del suono, in quel « sicura » e in quel « balda » tutta la chiara vivacità della voce che ne deriva, nella « volontà » e nel « disio » (le due maggiori potenze dell'anima, ragione e sentimento) la causa psicologica di quel particolare timbro vocale.

Osserva inoltre Aristotele che la voce grave e intensa è segno d'animo forte, l'acuta e rimessa d'animo ignavo [1]. Non sembra conformata a questo principio psicologico l'espressione vocale data agli ignavi del primo cerchio, che si fanno tosto conoscere segnatamente dagli « *accenti* d' ira », dalle « voci *alte e fioche* » [2], ed agli accidiosi di Stige, la cui voce è gorgogliata nella strozza tanto da non formar « parola integra » [3], e alle « corte parole » del già accidioso Belacqua? [4]

Oltre allo stato dell'animo, l'età stessa modifica variamente la voce. A chi è affetto da passioni o vecchiezza, si dice nel citato Περὶ ἀκουστῶν convengono voci più aspre (τραχύτεραι) e un po' confuse (ὑποσυγκεχυμέναι), povere di perspicua chiarezza (τὸ λαμπρὸν ἐκφανές). E Dante, aristotelico anche in questo, fa risuonare quasi sempre il paradiso di voci « dolci e soavi », diverse da queste « moderna favella » (XVI, 31), appunto perché, non essendovi lassú ombra di passione terrena, nei canti e nelle parole dei beati non possono regnare che perspicuità e chiarezza proprie del suono, dolcezza e soavità proprie dell'affezione che muove la voce [5]. All'età allude certamente il Poeta dove dice dei bambini morti prima dell'uso della ragione:

Ben te ne puoi accorger per li volti
ed anco per le *voci puerili*,
se tu li guardi bene e se gli ascolti.
(*Par.*, XXXII, 46-8)

Questi versi, in cui con l'appellativo « puerili » si rileva la tenuità della voce a cagione della tenera età, trovano acconcio commento in queste parole dell'opuscolo greco: ὀλίγον τὸ πνεῦμα, τὸ ἐκπῖπτον διὸ καὶ τῶν παιδίων γίνονται λεπταί.

Pronto poi, com'era, ad osservare i fenomeni anche nella loro forma anormale, l'Alighieri riguardando la significazione intellettiva della parola, ha scorto che questa non sempre risponde

---

[1] Σαφεῖς δὲ μάλιστα αἱ φωναὶ γίνονται παρὰ τὴν ἀκρίβειαν τὴν τῶν φθόγγων.

[2] Ἀναγκὴ γὰρ καὶ τοῦ ἔξωθεν ἀέρος τοιαύτας γίνεσθαι καὶ πληγὰς καὶ μάλιστα τὰς φωνὰς οὕτω διαπεμπεσθαι συνεστώσας πρὸς τὴν ἀκοήν.

[3] Vi si legge, fra altro: φυσιογνωμονοῦσι καὶ ἐκ τῆς φωνῆς.

[4] *Purg.*, XXVII, 9.

[1] Ἐπὶ δὲ τῆς φωνῆς ἡ μὲν βαρεῖα καὶ ἐπιτεινομένη ἀνδρεῖον [διάνοιαν], ἡ δ'ὀξεῖα καὶ ανειμένη δειλόν. (Φυσιογν. *cit.*, cap. 2).

[2] *Inf.*, III, 26, 27.

[3] *Inf.*, VII, 125-6.

[4] *Purg.*, IV, 121.

[5] Per tali variazioni, diciamo cosí, affettive della voce può non essere sfuggito a Dante questo cenno di Alberto: « in voce non solum est una contrarietas quae est acutio et gravitas, sed etiam magnitudo et parvitas et levitas et asperitas eius et his similia contraria quae circa vocem inveniri possunt » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 30).

esattamente al pensiero [1]. La qual cosa si manifesta in modo piú confuso ed imperfetto nel sonno [2].

Un'ultima osservazione: nelle « parole di dolore », che colpiscono Dante nel principio del suo viaggio, io non crederei che abbia egli potuto « collocare distintamente alcune particolarità della voce »[3]; cosicché i guaiti, gli urli, le strida entrerebbero nella serie delle espressioni verbali. Ciò non può essere, ché Dante, seguendo, come abbiam veduto, la dottrina degli Scolastici intorno al « verbum », ha sempre conferito al concetto e alla forma di parola il valore di razionale espression della voce.

IL SONNO, I SOGNI E LE VISIONI.

SOMMARIO. — I. Il sonno: cause esterne e interne - Concetto e definizione di esso - Il passaggio dalla veglia al sonno - Condizioni dei sensi e dell'anima durante il sonno - Il risveglio - Figurazioni di bruschi risvegli nella *Vita nova* e nella *Commedia* - Un notevole raffronto coi moderni studi scientifici. — II. I sogni: cause interne ed esterne - Definizione del sogno - L' « immaginativa » nei sogni - Il sentimento, il giudizio e, in generale, la coscienza nel sonno - Il sogno e la veglia - Valore delle rappresentazioni nei sogni - Formazione e caratteri delle imagini nei sogni: l'elemento sensitivo predominante - La durata dei sogni - Le malattie e i sogni - Le « forti immaginazioni » – Le emozioni della veglia protratte nel sogno - Varie specie di sogni - I sogni d'ispirazione celeste: sogni metaforici e non metaforici - I procedimenti della divinazione e la veridicità dei sogni. — III. Le visioni: l'origine celeste - Lo stato psichico e fisico del visionario - Brevi cenni sui rapporti psicologici delle visioni e dei sogni in Dante.

Avverto anzitutto che proseguendo, anche per questa parte della psicologia dantesca, con metodo comparativo, mi riferirò di preferenza ai libri d'Alberto Magno, dove la trattazione è ampia e compiuta, ben poco giovando ai raffronti il commento di s. Tommaso e gli stessi trattatelli aristotelici sui sogni e le divinazioni, nei quali la dottrina è troppo compendiosa e spesso frammentaria.

Chi ben guardi per entro il pensiero di Dante, egli fa originare il sonno da questi quattro fatti: 1º da una violentissima impressione sui sensi [1]; 2º dalla spossatezza dei sensi di cui talvolta è segno foriero lo sbadiglio e causa una vivace emozione [2]; 3º da un profondo raccoglimento o forte pensiero dell'anima [3]; 4º dalla soavità del canto o di altro suono [4].

Parimente Alberto Magno enumera quattro cause del sonno: due « ex parte corporis » e due « secundum dispositionem animae ».

Benché di forte scuotimento dei sensi, come causa del dormire, non discorra espressamente, tuttavia nella generale trattazione lascia intendere,

---

[1] Cosí nei versi:

> E forse sua sentenza è d'altra guisa
> che la voce non suona......
> (*Par.*, IV, 56-7).

> .... Da téma e da vergogna
> voglio che tu omai ti disviluppe,
> sí che non parli piú com'uom che sogna
> (*Purg.*, XXXIII, 31-3).

[2] *Inf.*, III, 26.

[3] LEYNARDI, *Op. cit.*, pag. 437.

[1]
> La terra lagrimosa diede vento,
> che balenò una luce vermiglia,
> la qual mi vinse ciascun sentimento:
> e caddi, come l'uom cui sonno piglia
> (*Inf.*, III, 133-6).

[2] Si vedano:

> Lo trafitto il mirò, ma nulla disse;
> anzi coi piè fermàti sbadigliava,
> pur come sonno o febbre l'assalisse
> (*Inf.*, XXV, 88-90).

> Quand' io, che meco avea di quel d'Adamo,
> vinto dal sonno, in su l'erba inchinai.. ..
> (*Purg.*, IX, 10-11).

E a stanchezza, come causa del sonno, vagamente si allude anche nel XV del *Purg.* (vv. 118 e segg.). La sonnolenza indicata nel v. « stava com'uom che sonnolento vana » (*Purg.*, XVIII, 87) pare anche a me da intendersi col CASINI (*Commento alla « Divina Commedia »*, 5ª edizione, Firenze, Sansoni, 1903, pag. 416), quale effetto dell'aver seco « di quel d'Adamo », cioè di stanchezza. Vi si accenna pure in *Purg.*, XXX, 104. Un esempio di sonno prodotto, non dal soverchio vigilare, ma da prostrazione di forze per un dolore straziante ci è offerto nella *Vita nova* dove il Poeta dice che dopo infinite e « amarissime lagrime » e fra sospiri e gemiti s'addormentò « come un pargoletto battuto lagrimando » (XII, 1-12 - ed. Moore 1904); e dello stesso genere mi pare il sonno o, piú esattamente, lo stato di dormiveglia successo in lui dopo il « forte smarrimento » dello spirito che gli avvenne un giorno durante una « dolorosa infermitade » (*Vita nova*, XXIII, 1-25, ediz. cit.).

[3] Un esempio è nei versi:

> Sí rimirando e sí mirando in quelle,
> mi prese il sonno.....
> (*Purg.*, XXVII, 91-2).

E un altro chiarissimo in *Purg.*, XVIII, 139-45, che appresso esaminerò attentamente. Si veda anche *Vita nova*, III, 22-6: « ricorsi al solingo luogo d'una mia camera, e posimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno.... ».

[4]
> Io non lo intesi, e qui non si canta
> l'inno che quella gente allor cantaro,
> né la nota soffersi tutta quanta
> (*Purg.*, XXXII, 61-3).

come vedremo, che in qualche modo l'ammetteva. Per compenso è assai chiaro nel ricordare fra le cause del sonno « fatigatio et labor in quibus resolvitur calor et spiritus et tunc gravantur exteriora somno » [1]. Quanto alle due disposizioni spirituali, non si potrebbe avere riscontro più perfetto fra Dante e il dottor di Colonia. Questi scrive: « Aliquis profunde cogitat de re aliqua apud se et maxime subtili et divina; quae vix simile habet in exterioribus corporis; tunc enim *animae vigor ingreditur intra se ipsum et similiter sensus communis et retrahit secum spiritum ab exterioribus organis* [2] *et relictis exterioribus a spiritu et calore gravat ea frigiditas et incipit homo dormitare* »[3]. E inoltre: « Est igitur sommus sensus communis ingressus, cum tamen sit simpliciter ligamentum sensuum organorum [5]. Signum autem hoc quod dictum est, dicit esse quod et in vigilia saepe interius determinatur sensus communis et ingreditur quando videlicet *homo, circa interiora occupatus,* considerat apud se aliquid quod resultat in spiritu sensibili: tunc enim non advertit ea quae sunt coram oculis eius, eo quod forma sensus communis tunc detinetur nec derivatur in organum sensus » [6].

Anche l'altra causa di natura spirituale, cioè una dolce sensazione uditiva, come per esempio il canto angelico che accordandosi alla solenne processione nel Paradiso terrestre fa addormentare il Poeta, si spiega con l'esposizione di Alberto Magno: « Secunda autem causa — egli scrive — ex parte animae est quando *delectabilia* et concupiscibilia *audit* vel videt; tunc enim spiritus et calor subito protenduntur ad exteriora et consumunt humidum quod est in eius et evaporant: et cum debilitantur, diminuuntur: et vincit ea frigus et inducitur somnus.... et haec est causa quod *homines dormiunt ad violas et symphoniam* » [1].

Facendoci a considerare più da vicino il trapasso dalla veglia al sonno, fermiamo l'attenzione su questo del *Purgatorio:*

Poi, quando fûr da noi tanto divise
quell'ombre che veder più non potërsi,
nuovo pensiero dentro a me si mise,
del qual più altri nacquero e diversi:
e tanto d'uno in altro vaneggiai
che gli occhi per vaghezza ricopersi
e il pensamento in sogno tramutai
(XVIII, 139-45).

Il concetto fondamentale di questa finissima descrizione d'un fatto comune è prettamente scolastico: quello che Dante ha foggiato nelle forme della poesia era stato descritto e dimostrato dai trattatisti aristotelici dell'età sua. Scelgo, fra altri consimili, questo passo di Alberto: « Somnus est vigor et confortatio sensus spiritualis et debilitas est vinculum sensus corporalis.... sensus est in spiritualibus et non in corporalibus operans: *spirituales autem sunt formae acceptae a rebus in anima interius existentes; avertens autem spiritum et sensum ab exterioribus,* sicut diximus, *necessario convertit ea ad interiora* et confortat eundem circa illa; facit etiam hoc somnus; per contrarium autem *vigilia* quae extrahit sensum et spiritum ad exteriora, *avertit ab interiorum perceptione,* et ideo circa talia debilitat sensum et spiritum vigilia; sensus autem corporales dicuntur sensus formales, qui fiunt ex praesentia corporum et circa hoc extrahendo spiritum et sensibilem virtutem confortat vigilia et debilitat somnus, ut diximns.... Sensus spiritualis est perceptio sensibilium spiritualium.... dignior autem est, quia ex propriis principiis animae perpetuis fluit » [2].

Così le « ombre », al disparir delle quali il Poeta s'addormenta a poco a poco sul quarto balzo del Purgatorio, tenendo desta in lui l'attività di un senso esteriore, la vista (« sensus corporalis » perché nasce « ex praesentia corporum » al quale è proprio uno degli « organa exteriora »), gl'impedivano il sonno cioè la « retractio spiritus ab exte-

[1] *Opera,* tomo V, *Parva Naturalia: De sonno et vigilia* lib. I, tr. II, cap. 4 [ed. cit.]. Anche s. TOMMASO: « Somnus ert impotentia sensus propter excessum vigilandi ». *De somno et vigilia,* lib. I, lect. 3 e 5 [ed. cit. dei *Parva naturalia*].

[2] A questo rifuggire dello « spiritus et calor » dagli « organa exteriora », onde procede il sonno, corrisponde press'a poco il « perder di ciascun sentimento » che sopravviene a Dante presso l'Acheronte per effetto della « luce vermiglia » e che è causa del suo pigliar sonno improvviso.

[3] *Loc. cit.*

[4] Così s. TOMMASO lo definisce: « immobilitas sensus et quasi vinculum » (*De somno* cit., lib. I, lect. 2).

[5] *De somno* cit., lib. I, tr. II, cap. 9. E nel tr. I del lib. I, cap. 5: « Vigilandi excessus ultra quam possint sustinere organa sensus est aliquando ab aegritudine; et tunc vocantur insomneitas; aliquando est absque aegritudine ab ipso usu ultra quam sustineat sensuum compositio et harmonia ». Con questo passo si può convalidare la lezione, ancóra discussa, del verso dell'*Inferno* « tanto ch' io ne *perdei lo sonno* e i polsi » (XIII, 63). Infatti l'eccesso di zelo e di fisica e mentale attività aveva generato in Pier della Vigna quell'eccesso della veglia che chiamasi insonnia.

[1] *Ibid.*, cap. 9 cit.

[2] *Ibid.*, cap. 9.

rioribus organis » [1]. Venuta poi meno la « praesentia corporum » e quindi l'« agere virtutum exteriorum particularium sensuum » Dante chiude gli occhi e s'addormenta [2]; cioè lo « spiritus recurrens ostendi formas », la « sensibilitas formarum » si ritrae nel dominio interiore dell'essere suo, egli chiude gli occhi perché il « sensus communis » è defluito da essi « ad interiora » [3]. Cosí avviene che il « sensus spiritualis », operando con maggior vigore, agevoli il formarsi del sonno procedente, come abbiam visto, in modo contrario alla veglia. Di quelle che Alberto chiama « formae acceptae a rebus in anima interius existentes » sono appunto il « novo pensier » « che dentro si mise » nell'anima di Dante e i « piú altri » che « nacquero e diversi »; e che il « vaneggiar » di lui risponde alla « debilitas sensus corporalis » e il suo passar da sí fatto vaneggiamento al sonno e al sogno succede in quanto si determina in lui lo stato psichicò detto da Alberto « vigor et confortatio sensus spiritualis ».

Sulla scorta del trattato albertiano si spiega altresí come [4] il Poeta, sul terzo balzo del « santo monte », sia tratto in una serie di visioni estatiche; riservandomi di parlarne a lungo nell'ultima parte di questo saggio, qui mi richiamo soltanto ai passi surricordati di Alberto e all'opinione di Alfarabio, cosí da lui riferita: « Somnus est introitus sensus ad interiora et immobilitas sensus omnimoda; vigilia autem est *exitus sensus ad exteriora* ». Non par di sentir l'eco di queste parole nei versi di Dante:

> Quando l'anima mia *tornò di fuori*
> *alle cose* che son fuor di lei vere . . . ?
> (*Purg.*, XV, 115-6).

Vorrei soffermarmi anche sulle condizioni fisiche che precedono il sonno e l'accompagnano e su quelle, piú particolarmente, fisio-psichiche del dormiente, se l'analisi dell'arte dantesca e del trattato albertiano sotto questo rispetto non corresse il pericolo di procedere con troppa sottigliezza: solo dirò che il vaneggiare, accennato dal Poeta nel XVIII [5] della seconda Cantica, è da riferirsi ai sensi che languono inoperosi non meno che l'andar con gli occhi velati e « le gambe avvolte », qual'è perfettamente descritto nel XV [1]. La ragione dottrinale del fatto già la sappiamo: è l' « impotentia utendi sensibus propter excessum vigilandi », per essere appunto il sonno un « ligamentum sensuum » dovuto al fatto che l'« organum sensus languet ex nimio spirituum sensibilium in ipso discursu et frequentia » [2]. Un altro fatto, degno d' osservazione, è il risveglio, di cui Dante ci ha offerto due tipi singolari e distinti, secondo che è cagionato da vivace commozione interiore o da forte impressione organica. È curioso poi che egli tanto nella *Vita nova* come nella *Commedia* non parli che d' improvvisi, bruschi e, piú spesso, penosi risvegli. Ora, se ragioni d'arte possono avergli suggerito tale finzione del fenomeno, può darsi anche (e questo avvalorerebbe l'opinione già vittoriosa circa la natura autobiografica della *Vita nova*) che al sensitivo e melanconico amatore di Beatrice il fatto sia avvenuto realmente e a piú riprese. Se cosí fosse, il risveglio di soprassalto, com'è descritto dall'Alighieri, potrebbe offrire un caso d'*isterismo* ai moderni alienisti, giacché normalmente « le passage — osserva il Goblot — de la veille au sommeil et du sommeil à la veille n'est jamais instantané » [3]. Mi si passi questo cenno, e qualche altro di simil genere che farò appresso, senza aver la pretesa d' illustrare i sogni di Dante al lume della onirologia scientifica o di convalidare le audaci conclusioni a cui è giunto un' illustre psichiatra studiando il genio di Dante. Né io sono da tanto, né questo è l'oggetto della mia ricerca, intesa a rilevar unicamente le relazioni dottrinali tra Dante e gli Scolastici nel rispetto dei sogni. Comunque sia, osservo che, tolti due casi in cui si desta per forte commovimento dell'anima [4], in tutti gli altri la causa ne è organica; l'impressione brusca, che ricevono i sensi del dormiente,

---

[1] *Ibid.* cap., 7.

[2] Gli esperimenti della clinica moderna hanno appunto provato che, indipendentemente dalle fatiche della veglia e dall'attività esausta del cervello, basta la « soppressione totale degli stimoli sensori » per « far cadere l' individuo in uno stato di sonno profondo ». Vedi S. De Sanctis, *I sogni,* Torino, 1898, pag. 326, e la *Bibliografia* a pag. 359 e segg.

[3] Alberto, *Ivi.*

[4] *De somno,* lib. I, tr. I, cap. 9.

[5] stava com'uom che sonnolento vana.
(v. 87).

[1] Ecco l'efficace ritratto che fa di sé

> Lo Duca mio, che mi potea vedere
> far sí com'uom che *dal sonno si slega,*
> disse: « Che hai, che non ti puoi *tenere,*
> ma se' venuto piú che mezza lega,
> velando gli occhi e con le gambe avvolte,
> a guisa di cui vino o *sonno* piega? »
> (XV, 118-23).

[2] Alberto, *De somno* cit., lib. I, tr. I, cap. 5.

[3] *Revue philosophique,* sept. 1896, pag. 288.

[4] *Vita nova,* III, 56-9: « io sostenea sí grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poté sostenere, anzi si ruppe, e fui disvegliato ». D'origine spirituale mi pare anche il risveglio accennato al § XII.

o è uditiva, come di voce o rumore intenso [1], o, piú spesso, visiva, come di acuto lume e bagliore [2], una sola volta olfattiva, come di odor nauseante [3]; ma siccome queste sensazioni hanno tutte fondamento nel tatto, è chiaro che il risvegliarsi del Poeta dipende, in ultima analisi, dal rinnovarsi dell'attività tattile, il cui assopimento soltanto aveva preparato il sonno. Tale dottrina era già stata ragionata da Alberto Magno [4] e conviene credere che Dante vi si attenesse, non essendo possibile che egli ignorasse o rinnegasse un principio generale dell' ipnologia aristotelica, che cioè « in somnio — diremo con Alberto — in organa sensuum non agunt res exteriores, cum ad illas clausa sint organa »[5]; mentre il tatto, come senso radicale e come fondamento primo dell'anima sensitiva (tale concetto appunto si desume da Alberto), svolge altrimenti la sua attività.

Detto questo del sonno, ci si affaccia un piú interessante e delicato argomento: *i sogni secondo la dottrina di Dante e degli Scolastici;* pel quale mi sarà dato d'offrire maggior copia di raffronti e di osservazioni. Premetto che, dovendo essere questa un' indagine strettamente psicologica, non toccherò, se non di passata e solo quando sia necessario, delle ragioni allegoriche e della natura simbolica dei sogni imaginati dal Poeta, tanto piú che siffatta ricerca non è del tutto nuova nella letteratura dantesca [6].

[1] *Vita nova*, XXIII, 98-100: « altre donne .... si trassero verso me per isvegliarmi .... e diceanmi: Non dormir piú, e non ti sconfortare. E parlandomi cosí, cessò la forte fantasia »; vedi poi *Inf.*, IV, 1-3 e *Purg.*, XXXII, 72.

[2] *Purg.*, XXXII, 72; *Par.*, XXVI, 70-5:

E come a lume acuto si dissónna
per lo spirto visivo che ricorre
allo splendor che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
sí nescia è la sua súbita vigilia,
fin che l'estimativa no 'l soccorre;

in questi versi il Poeta adombra bellamente la sua dottrina sul sonno e il risveglio: — gli spiriti sensibili tornano al senso comune durante il sonno: ogni minima percezione dei sensi è spenta; a risvegliarne l'attività è necessaria una brusca e viva impressione tattile sugli organi specifici. —

[3] *Purg.*, XIX, 33.

[4] *De somno*, cit., lib. I, tr. II, cap. 1.

[5] *De somno*, cit., lib. II, tr. I, cap. 1.

[6] Si possono vedere, in particolare, S. Bastiani, *L'aquila e la Lucia della « Divina Commedia »*, Napoli, 1870; G. Franciosi, *Conferenze dantesche*, in *Biblioteca italiana*, 1897; la lettura di F. Romani che citerò appresso; A. J. Butler, *The dreams of Cantos IX, XIX and XXVII....* in *The Purgatory*, with translation by A. J. Butler, 1892.

Alberto Magno ordina le cause dei sogni secondo la « dispositio corporalis », la « dispositio animae » e la « dispositio coelestis »; come si vede, dunque, o le cause, per il trattatista, sono in noi o sono fuori di noi. Nessuno dei sogni di Dante è dovuto esclusivamente a una disposizione fisica; ma alcuni traggono origine in « corpore et anima » contemporaneamente; altri hanno una ragione esterna e superiore. Esempio della prima specie è il sogno del Canto IX del *Purgatorio*, che può essere a parte a parte illustrato con le parole del Dottore enciclopedico. Questi infatti, tentando una ricerca piena di modernità, ma troppo ardua per uno Scolastico, quella che oggi direbbesi dei *sogni-allucinazioni* (Wundt), o sogni psichici, ragiona cosí: « illi motus qui sunt talium humorum vel affectionum in die moventes corpus vel animam, nisi sint valde magni; et forte latent eo quod non sentiunter propter maiores motus corporis et animae qui fiunt a sensibilibus in sensus agentibus in vigilando, etiam in die. In dormiendo autem fit contrarium; motus enim parvi moventes corpus vel animam magni videntur esse. Hoc autem manifestum esse probatur ex his quae circa nos saepius in somniis accidunt nobis: arbitramur enim fulgura cadendo micare et tonitrua fieri, quando parvi soni in auribus nostris fiunt et parva micant lumina.... *et somniamus* nos ambulare per ignem et calefieri vehementer parvo calore facto circa partes aliquas corporis.... Postquam expergefacti sumus, saepe nobis ipsis manifestum est quod nulla alia causa fuit huiusmodi somniorum nisi quod talis dispositio secundum passionem corporis vel animae » [1].

Nell'episodio dantesco, il Poeta s'addormenta al momento che suol terminare (ce ne avverte lo stesso Alberto) il periodo della veglia: durante il sonno avvengono due mutamenti nello stato fisico di lui: l'uno di luogo, cioè dalla valletta è portato sul primo balzo del Purgatorio, e l'altro di temperatura, quando alle umide ombre della notte subentrano i tepidi calori della mattina. Ora si noti che l'essere sollevato dalle gentili mani di Lucia per un tratto non lungo sino al primo balzo pare al Poeta nel sogno come un rapimento, somigliante al mitologico di Ganimede, dalla cima dell' Ida alla sfera del fuoco: dunque una causa agente sul corpo determina il sogno; e questo è alla sua volta il segno rivelatore di quella causa [2], la quale è in realtà un

[1] *De somno*, lib. III, tr. II, cap. 1.

[2] Ecco perché gli antichi e [illegible] lioevo

movimento assai minore che nel sogno non sembri al dormiente. Dante poi si sveglia quando già da due ore («il sole er'alto già piú che due ore») si trova col viso alla «marina torto», dove verso l'alba l'aveva portato Lucia (v. 52 segg.); e proprio in questo tempo, nel mutare di luogo e di temperatura, sogna (v. 13 sgg.) d'essere sollevato in alto come in un incendio:

> Ivi parea ch'ella ed io ardesse;
> e si l'incendio imaginato cosse
> che convenne che il sonno si rompesse;
> (vv. 31-3)

cioè anche questo è un moto intrinseco al corpo, uno dei «parvi motus moventes corpus» accennati da Alberto: un riscaldamento tenue del sangue per effetto di quel poco di calore che il corpo del Poeta addormentato prende dal sole raggiante [1], ma che nel sogno è sentito oltremodo cocente. Si rilegga il dettato albertiano: «*et somniamus nos ambulare per ignem et calefieri vehementer parvo calore facto circa partes aliquas corporis*». Che ne sia del tutto indipendente la concezione dantesca? [2]

Ritorneremo su questa scena del IX del *Purgatorio*, quando sarà da vedere l'origine celeste del sogno in quanto si connette col concetto della rilevazione. Ora domandiamo: che cos'è veramente il sogno secondo gli Scolastici? «Somnium cognitio quaedam est» — scrive Alberto Magno — non però una «passio sensus», non una opinione o un giudizio, spiegandosi queste attività solo per ciò che il senso è in atto. Il sogno è «affectio sensibilis in organis sensuum facta» [3]. «Somnium incipit a phantasia vel imaginatione et terminatur ad sensibilem particulam animae...». E ancóra in Alberto leggiamo: «In somno cum sopitae sunt vires sensuum exteriorum, constat quod non operantur

trovavano nei sogni un mezzo prezioso di diagnostica. Si vedano: DOUBLE, *Considérations séméiologiques sur les songes*, in *Journal général de médecine*, 1812, e MACARIO, *Du sommeil, rêves et du somnambulisme*, Paris, 1857, citati dal DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 188.

[1] Gli esperimenti e le ricerche della psicologia scientifica hanno provato questo che Aristotele intuiva e Dante raffigurava poeticamente, cioè l'influenza delle condizioni e delle variazioni atmosferiche sull'origine e la natura delle imagini cosiddette oniriche, sino a far pensare ad una speciale sensibilità meteorica. (Cfr. DE SANCTIS, *Op. cit.*, pagg. 118-21).

[2] È da vedere un altro passo importantissimo al cap. 2°: «*in dormiendo* minor *sensus* in auditu secundum rem existens videtur esse maximus et *modica lux oculis obiecta videtur maxima*».

[3] *De somno* cit., lib. II. tr, I, cap. 2.

quemadmodum vis interior. Est ergo una vis sensus interioris quae etiam est communis in quantum ad ipsam recurrunt vires particulares in somno.... Item constat quod videmus formas sensibiles absentes et non tantum praesentes et constat quod non videmus sensu exteriori. Quod ergo virtus apprehensiva sensibilis interior, sive sensus communis, fit, manifestum est quae in quantum consideratur ut natura quaedam et non oboediens rationi dicitur phantasia [1].... » Dunque nel sogno opera l'«imaginativa», la cui attività è meglio spiegata da queste parole: «imaginativa, ad quam pervenit motus huiusmodi formae, recipit motum secundum modum possibilem sibi et hoc est ad formas imaginationis». [2] E all'imaginativa, cosí nei sogni come nelle visioni, Dante assegna la parte che le spetta e, come vedremo, espressamente. In un altro luogo del *De somno* [3], Alberto dimostra che «non.... formas [sensibiles] tantum somniamus, sed etiam intentiones adiunctas illis formis convenientis et nocivi». E Dante pure rilevò l'operare del sentimento e del giudizio nei sogni; come in questi versi:

> e quale è quei che suo dannaggio sogna,
> che sognando desidera sognare,
> sí che quel ch'è, come non fosse, agogna; [4]
> (*Inf.*, XXX, 136-8)

anzi è qui raffigurato un sogno sentimentale che i moderni onirologi riguarderebbero come uno *stato sognante* patologico; a me fa pensare ai molti casi fatti notare dal Tissié [5], in cui il dormiente, in preda agli incubi, sa di sognare e si sforza di uscire da questa condizione penosa. E altrove:

> Qual è colui che sonniando vede,
> ché dopo il sogno la *passione impressa*
> *rimane*, e l'altro alla mente non riede.
> (*Par.*, XXXIII, 58-60)

Questo notevolissimo fenomeno psichico, che accompagna il sogno, non fu osservato dai trattatisti, bensí dal Poeta con profonda penetrazione; i versi del *Paradiso*, come i precedenti dell'*Inferno*, sottoposti ad analisi piú accurata, potrebbero portarci a dimostrare che Dante giudicava non affatto ino-

[1] *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. De Anima*, cap. 14. Vedi anche S. TOMMASO, *De somniis*, lect. 1 e 4.

[2] Per S. TOMMASO è equipollente a «*phantasia*» (*Summa theol.*, I, LXXVIII, art. 4; LXXXIV, art. 6, 2).

[3] *De somno* ib. II, tr. ecc., III, cap. 1.

[4] Un accenno alla relazione tra il desiderio e il sogno è anche in *Epistolae* I, 2.

[5] TISSIÉ, *Les Rêves: physiologie et pathologie*, Paris, 1890, pagg. 57-9.

perosa la coscienza nel sonno, il quale argomento è oggidí, com'è noto, dei piú vivamente discussi [1].

Alberto Magno, studiando il sogno anche in relazione con la realtà esteriore esperimentata nella veglia e con le condizioni d'animo del sognante, dice che in esso crediamo sussistente ciò che non è altroche imagine [2]: del qual fatto, fra altre cause, adduce: « consuetudo et mores et studia, in quibus est dormiens et spectacula quae cum diligentia adspexerit et desideria quae habuerit et huiusmodi omnia quae ad illa formantur et disponuntur simulachra... »[3]. Qui vediamo di scorcio abbozzato il quadro delle varie specie di sogni che dai moderni psicologi sono state esperimentate e distinte secondo il loro contenuto: troviamo accennate le disposizioni ereditarie dell'individuo e della specie, le sensazioni visive della veglia, che, come si sa, piú frequentemente si riproducono nel sogno, e la parte dominante che spesso vi ha il sentimento. A questi concetti sono conformati tutti i sogni di Dante.

È certo intanto che conosceva le false percezioni del sogno, come s'intende dai versi:

Si che là giú non dormendo si sogna,
credendo e non credendo dicer vero.
(*Par.*, XXIX, 82-3)

E quanto all'origine e al formarsi delle imagini nel sogno, si valse, parmi, dei due modi riferiti da Alberto Magno, secondo che provengono dall'« imaginativa » e sono « sensibilia spiritualia » « in ipsis organis reservata », oppure riproducono come vere nel sogno le impressioni periferiche del dormiente [1]. Di questa seconda specie d'imagini è chiaro esempio, come abbiam visto, il sogno del IX del *Purgatorio*. Per l'altra specie si noti che Dante chiama senz'altro visione il sogno e « vidi » usa spesso per « sognai », perché egli nel sogno finge di trovarsi davanti ad imagini provenienti da altra parte che non sieno i sensi; provenienti appunto (cosí allora credevasi) dall'« imaginatio ». Parimente il bellissimo sogno che il Poeta descrive in principio della *Vita nova*, quando nelle braccia d'Amore gli « parea vedere una persona dormire nuda, salvo che involta *gli* parea in un drappo sanguigno leggermente; la quale *egli* riguardando molto intentivamente, conobb*e* ch'era la donna della salute, la quale *l'*avea lo giorno dinanzi degnato di salutare » [2]. Questo sogno, dico, ha radice in una serie di percezioni visive avute nella veglia e ravvivate naturalmente da quel colore sentimentale che è proprio di tutti i sogni cosiddetti « emotivi » [3].

È altresí da vedere a qual tipo di memoria l'Alighieri dia la prevalenza nel ricordo dei sogni, o, in altre parole, quale sia nei sogni di Dante il contenuto sensitivo. Se oggidí i psicologi sono d'accordo nel riconoscere piú frequenti i sogni visivi e uditivi che quelli d'odorato e di gusto e i primi, poi, piú abbondanti e vivaci di tutti [4]; anche nella vecchia psicologia medievale troviamo la stessa dottrina: cosí Alberto Magno scriveva dei sensi agenti nel sogno: « Sentiamus directe per omnes quinque sensus et fortius per illos quos fortiores habemus; quoniam videtur nobis quod

---

[1] Vedi anche *Purg.*, XXXIII, 33. Si legge però in S. TOMMASO: « Idem motus simulachrorum manet in organis sentiendi post expergefactionem, qui fuit in somno » (*De somnis*, lect. 5). Senonché Tommaso ammette qui con Aristotele l'apparizione allucinatoria delle imagini del sogno dopo il risveglio, Dante l'esclude, ponendo solamente il persistere dell'affezione. Questa condizione, quando acquistasse proporzioni massime, entrerebbe nelle cosiddette « psicosi oniriche » come quando « l'emozione sognata si prolunga per un certo tempo nella veglia » (DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 310 segg). Qui è di grado minimo e sarebbe veramente « un'emozione pura priva di quadro rappresentativo » (DE SANCTIS, *loc. cit.*).

[2] « Est ergo phantasma somnium faciens non simpliciter factum, quia sic esset a rebus factum, sed ut factum quodammodo per reversionem evaporationis tenuis et lucidae, quae in sommo ab interiori capitis revertitur ad principium organorum sensibilium; deceptio autem in his fit a vinculo detinente iudicium potentiarum animae quae possunt discernere verum et falsum in phantasmatum collatione secundum compositionem et divisionem facta » (*De somno* cit., lib. II, tr. II, cap. 2).

[3] La stessa dottrina traspare da queste parole dell'*Epist.* V[a], 7: « Nolite, velut ignari, decipere vosmetipsos tamquam somniantes in cordibus » (ediz. Moore, 1904).

---

[1] Vedi ALBERTO, *De somno* cit., lib. II, tr. I, cap. 1, dove dà come piú certo il primo modo. La distinzione dell'Enciclopedico, a guardar bene, prelude a quella fatta dagli studiosi de'nostri giorni fra *sogni psichici* o *sogni-allucinazioni* e *sogni sensoriali* o *sogni-illusioni* (Cfr. DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 248, e scritti vari citati in *Bibliogr.*, pag. 288-9).

[2] § III, 36-42 (ediz. Moore cit.).

[3] Questo e tutti i sogni raccontati nella *Vita nova* potrebbero esser argomento di piú profonda e nobile indagine, giacché è curioso in essi quell'intrecciarsi e quasi fondersi mirabilmente dell'elemento tutto umano, vivo e integrale dell'anima, amante e sognante Beatrice viva, col fantastico, il mistico e l'allegorico, a bello studio appostati nella compilazione dell'amoroso libretto dopo la morte di lei.

[4] Però anche le imagini olfattive e g[illegible] com'è confermato da sempre nuovi esperimen[illegible] elementi non trascubili (Cfr. DE SAN[illegible] gina 344 e segg.).

videamus lumina et colores clare et distincte et quod audiamus sonos et tangamus calida vel frigida, vel homines quorum figuras sonniamus et quod gustemus dulcia et amara. Sed rarissime somniat aliquis quod odoret foetida, vel odorifera; quod contingit e hoc quod homo habet hunc sensum debilissimum »[1]. E Dante stesso, non saprei se piú attento alla realtà o alla dottrina dei suoi maestri nel descrivere i sogni, finge sensazioni e percezioni visive e uditive e tattili; soltanto in quello simbolico della « femmina balba » accenna ad un'imagine dell'olfatto[2] ricevuto sul finire del sonno; nella quale perciò si deve ravvisare piuttosto la causa dell'improvviso risveglio che un elemento integrativo del sogno.

Prima di passare alla potenza divinatrice dei sogni, argomento preferito dall'antica onirologia, trattiamo in breve del tempo e della durata e delle condizioni anormali in cui s'avverano certi sogni di Dante. A' nostri giorni si propende a credere che si può avere nel sogno una lunga serie di rappresentazioni in un tempo brevissimo e che specialmente i sogni penosi ci sembrano lunghi. Ma di questa caratteristica, ch'io sappia, non tenevan conto i vecchi psicologici; neppur Dante ha circoscritto i complessi gruppi, componenti i suoi sogni, in un breve periodo di tempo; cosí quello imaginato nel IX del *Purgatorio* si svolge entro due ore, dall'alba alle otto del mattino, quando col sonno svanisce anche il sogno; cioè dura per tutto il tempo che Lucia impiega a portare il corpo del dormiente sino presso la porta del *Purgatorio*[3]; e può darsi che l'Alighieri, per far andar parallele le due azioni, quella del sogno e quella della realtà, abbia a bella posta trasgredito alla legge comune secondo cui i sogni si svolgerebbero in tempo esiguo, pur sembrando, per il loro contenuto emozionale, lunghissimo. Del resto v'ha su ciò una questione molto diffusa, e anche dopo il lungo dibattito, che se ne fece l'anno 1894 nella *Revue philosophique* del Ribot, non s'è risolta in un giudizio concorde. Lo stesso è da dire del sogno descritto nel XIX della stessa Cantica: comincia ad un'ora e venti minuti prima dell'alba[4] e finisce coincidendo, anche

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap, I.

[2] Quel mi svegliò col puzzo che n' uscía
(*Purg.*, XIX, 33)

[3] Si vedano i vv. 32, 33, 44, 52, 60.

[4] Cosí secondo i calcoli del DELLA VALLE, *Il senso geografico e astronomico dei luoghi della « Divina Commedia »*, Faenza, [illegible] pag. 70.

qui, col risveglio quando il sole è già alto[1]. Il terzo sogno del *Purgatorio* è meno circoscritto nel tempo, ma non è difficile arguire che fra i primi raggi del pianeta di Venere, preannunzianti l'alba, e gli « splendori antelucani »[2], cioè per tutto il periodo dell'alba, il tempo che corre non è punto ristretto; ad ogni modo un sogno semplice e lieto, come questo, non richiedeva, secondo le leggi fisiche e psicologiche, breve durata. Nelle altre descrizioni dei sogni danteschi non trovo tanto da determinare una proporzione, anche apparente, tra la loro contenenza e il loro tempo di svolgimento. Comunque, tutti e tre questi sogni del *Purgatorio* avvengono all'appressarsi dell'alba; su questo punto mi fermerò fra breve, perché ha un rapporto diretto con le attitudini divinatrici dei sogni; qui è da aggiungere che Dante, come altri ha osservato acutamente, nell'indicazione dell'ora che precede i sogni del *Purgatorio*, si giova di tre impressioni appartenenti a tre sensi diversi[3] e si noti che l'una si riferisce all'udito, l'altra alla vista, la terza al tatto. Ebbene, la principal ragione di questa scelta è certo nella natura specifica dei tre sogni, nella qualità delle pene e nel contegno che il Poeta assegna alle anime espianti dei tre balzi ov'egli s'addormenta; io, lasciando da parte tale questione che pur sarebbe da approfondire, rilevo soltanto la stretta connessione, voluta dal Poeta, tra l'ora del sogno, la piú acconcia ad un rinnovamento vivace dei tre sensi superiori, e l'attività di questi.

Un breve cenno sull'origine, diremo noi, patologica dei sogni. Alberto Magno, fra le tre cause di essi pone anche la « dispositio corporalis » come la collera scoppiata nella veglia, e la febbre perdurante nel sonno, osservando che in tal caso i sogni sono « causae et signa passionum et operum quae circa corpora accidunt »[4]. Un solo sogno di questa specie riscontriamo negli scritti di Dante, quello della canzone: *Donna pietosa e di novella etate* e, a guardar bene, il racconto prosastico che le va innanzi, non ha il carattere mistico degli altri della *Vita nova*, ma è un episodio reale dell'anima di Dante, una viva rappresentazione della sua natura passionale. Egli racconta che, durante « una dolorosa infermitade », un giorno, per estrema debolezza, fu colpito da sí forte smarrimento che

[1] Vedi vv. 37-9.

[2] Vedi *Purg.*, XXVII 94-6; 109-13.

[3] F. ROMANI, *Il Canto XIX del « Purgatorio »*, in *Lectura Danctis*, Firenze, G. C. Sansoni, 1902, pagg. 7, 8.

[4] *De apprehensione*, parte VI, n.° 19.

« chiuse gli occhi e incominciò a travagliare come farnetica persona » e a raffigurarsi nella « forte fantasia » la morte della sua donna. « Gli occhi — dice nella canzone — erano vilmente gravati;

Ed eran sí smagati
gli spirti miei, che ciascun giva errando.
E poscia immaginando,
di conoscenza e di verità fuora,
visi di donne m'apparver crucciati,
che mi dicean pur: « Morra'ti pur, morra'ti.

E a questi altri gruppi fantastici, molteplici e straordinarî si succedono nel « vano imaginare » del dormiente. Tale sogno del Poeta febbricitante è, come si vede, uno di quelli che gli antichi chiamavano *aegri somnia:* sotto altro rispetto, poi, i moderni alienisti potrebbero classificarlo fra i sogni telepatici [1].

Forti « imaginazioni » e « visioni », in cui gli si presentano Amore, Beatrice e le amiche di lei, troviamo abbozzate nell'amoroso libretto [2] dell'Alighieri, esclusione fatta dell'elemento mistico che risguarda piú il contenuto che la forma di queste particolari condizioni della veglia psicologicamente simili alle circostanze del sogno: io le classificherei fra quelli che il De Sanctis chiama stati *pseudo-sognanti* [3]. E a compimento di queste ricerche intorno la fisiologia e la psicologia dei sogni danteschi, noto che Dante in un breve passo del *Convivio* dà la ragione dottrinale di quei sogni emotivi che racconta figuratamente nella *Vita nova* [4] e nella *Commedia*, formulando il principio che l'imaginazione della veglia si protrae nel sogno [5].

Intorno ai varî generi, detti anche gradi da Alberto, in cui si possono classificare i sogni, il trattatista non è molto chiaro né esatto, ché ora sembra ritener possibile la gradazione soltanto dei sogni di origine celeste, ora ne considera la varietà indipendentemente dall'origine; la confusione in tal caso, a mio avviso, si spiega pensando che nel Medioevo la Chiesa teneva conto dei sogni, ma solo in quanto avevano il carattere della divinazione, cioè erano d'ispirazione divina [1]; lo stesso Alberto Magno dava come possibile in alcuni casi la divinazione, ma alla maggior parte dei sogni non riconosceva il carattere della veridicità [1]. Resta tuttavia assodato che i sogni d'ispirazione celeste vanno studiati non tanto nel loro meccanismo fisiologico e contenuto psicologico, quanto nella loro attività rivelatrice. Tredici sono i modi — dice Alberto — « quibus forma coelestis sigillatur in anima somniantis vel aliter praevidentis secundum sui diversitatem » [2]; e fra questi annovera le visioni e le profezie che altrove ben distingue dai sogni in quanto che succedono per lo piú durante la veglia. In generale considera due casi: quando l'uomo « somniat symbolica [3] et metaphorica » e quando « in rei veritate sicut est et sicut evenerit ». Dei primi dice piú chiaramente: « Forma movet adeo expresse quod per metaphoras convenientes exponitur et ista sunt somnia quae sapientes interpretantur et ad quae inventa est ars interpretandi in scientis magicis » [4].

Ora ripensiamo al sogno dantesco del IX del *Purgatorio:* tutto quello che accade realmente al Poeta « per metaphoras exponitur »; ché nel sogno non già vede Lucia farsegli da vicino e portarlo in su, ma finge il volo dell'aquila e il suo levarsi rapidamente con essa, né dichiara in modo proprio e diretto il mutamento di luogo e di tem-

[1] Vedi De Sanctis, *Op. cit.*, pagg. 382 e segg.

[2] Vedi De Sanctis, *Op. cit.*, pag. 382 e segg.

[3] Vedi per esempio i §§ XXIV, XL, XLIII.

[4] *Op. cit.*, pagg. 301-2.

[5] Infatti a proposito del suo secondo amore dice che « di picciola in gran fiamma s'accese; sicché non solamente vegghiando, ma dormendo, lume di costei nella *sua* testa era guidato » (III, 1, 6-9, ediz. cit.), il qual passo sta a riscontro con quel di Alberto Magno sulle « affectiones » dello spirito, che protraendosi nel sogno sono « signa dimostrativa dispositionis animae » (*De apprehens.*, loc. cit.).

[1] Cfr. A. Maury, *La Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et en moyen-âge*. Paris, 1877, pag. 553 e segg.

[2] Platone, taluni dei peripatetici, la scuola neoplatonica e teurgica d'Alessandria attribuivano un carattere divinatorio all'anima nello stato di sogno e in generale tale fede, in antico, fu sí radicata e diffusa che la filosofia non osò combatterla apertamente (Cfr. Caetani-Lovatelli, *I sogni e l'ipnotismo nel mondo antico*, in *Nuova Antol.*, 1° dicembre 1889). S. Tommaso però, attenendosi ad Aristotele, esclude assolutamente che i sogni abbiano origine divina; quindi ne arguisce come accidentale il fatto della preveggenza che talora l'accompagna (*De divinatione per somnium*, lect. 1).

[3] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 10.

[4] Cosí li chiama perché sono « argumentum non apparentium rationi »: tale concetto mi pare si possa desumere dall'aver egli fatto « simbolus » equipollente a « fides » che definisce: « forma quae est lumen a Deo infusum per quod aliquis assentiat primae veritati propter se et super omnia quam tamen veritatem ratione non comprehendit » (*Opera*, tomo XXI, *De sacrificio Missae*, tr. II, cap. 8).

[5] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 10. Altrove definisce questo che é il « somnium » propriamente detto, cosí: « somnium est figuris tectum et sine interpretatione intelligi non potest » (*Isag. in lib. de Anima*, cap. 17).

peratura subito [1], ma esprime questo fatto fisico ed etico insieme mediante la figurazione poetica del levarsi alla sfera del fuoco e dell' incendio « imaginato ». Chi ne è l' interprete? Virgilio, « famoso saggio »*(Inf.*, I, 89), il « savio gentil che tutto seppe » *(ibid.*, VII, 3), « il suo consiglio saggio » *(Purg.*, XIII, 76); degno appunto, come i « sapientes » ricordati da Alberto, d' interpretare i sogni; atto a ciò egli appunto, Virgilio, che serba nella *Commedia* molti caratteri della figura di mago profondo come l'aveva foggiato la tradizione. Non dico che Dante avesse proprio l'occhio al trattato del Filosofo di Colonia; ad ogni modo il raffronto, oltre che lecito, è ovvio ed attraente.

Osservo, poi, che si fa spiegar da Virgilio anche il sogno simbolico del Canto XIX del *Purgatorio*, ma in modo più breve, perché egli, diventando di balzo in balzo sempre più « saggio » ha meno bisogno di chiose altrui; tanto è vero che il sogno mistico del Canto XXVII Dante in cuor suo l' intende da sé senza l'aiuto del Maestro.

Col settimo grado cominciano le forme della divinazione; ma di questa fra poco.

Intanto è certo che tutti i sogni della *Commedia*, benché vi si manifestino varie affezioni dell'anima e dei sensi, sono da considerarsi d' influsso divino, non potendo essere altrimenti, se bene intendiamo le ragioni e i fini reconditi del viaggio dantesco. E su questa specie di sogni rivelatori si sofferma di preferenza Alberto Magno. In tal caso l' influenza celeste determina il sogno in quanto « imaginativae animae dormientis imprimit similitudines metaphoricas conformes dispositioni coelesti quam quidem dispositionem alicuius futuri eventus constat causam esse et per consequens ipsum somnium in suam causam quae est coelestis dispositio reductum eiusdem causam et signum esse eventus futuri » [2]. Questo passo ribadisce quel che testé si diceva, che cioè i sogni d'origine celeste sono tutt'uno con le divinazioni.

Dante per questa parte procede liberamente: i suoi sogni, data la natura del Poema, sono per lo più simbolici o mistici o, diremo con una sola parola, metaforici; ma egli non ha tralasciato d'aggiungervi la qualità propria di quei sogni nei quali pur indicandosi al sognante « quomodo — diremo con Alberto — in futurum agere debet » [1], tuttavia il quadro fantastico è « in rei veritate ».

[1] Allegoricamente — poiché è certo che anche i sogni nel Poema di Dante contengono un' allegoria — è un maggior accostarsi alla Beatitudine, è un accrescimento di fede, di volontà, d'amore.

[2] *De apprehens.*, parte VI.

Siccome però il fondo comune di questi sogni è la divinazione, studiamo anzitutto i procedimenti di questa. Lo stato mentale, che in tal caso si determina in noi, è senza dubbio diverso da quello in cui « res comprehenditur per suum simulachrum vel causae suae », e ciò per effetto di qualche sostanza superiore. Certo non è l'anima che genera i fantasmi; però il moto che si produce nel corpo e nell'anima vegetativa e sensitiva è « secundum potestatem recipientis animae sensibilis et corporis; et ideo illa forma sic efficiens animam sensibilem est ex loco passionis inclinantis ad quod movet ». L'anima che ne resta « informata et affecta », non avendo « simulachra propria », « praeparat aliena ex quorum metaphoris hoc pronuncietur ». Avvengono quindi certi sogni « in quibus per influentiam causantur verae intelligentiae sive cum metaphoris sive cum proprius similitudinibus sumptae ». Eccone la ragione: « Quando vera intelligentia est cum metaphoricis symbolis, tunc pro certo efficit forma influxa animam sensibilem et illustratio eius tetigit intellectum per modum quem inferius dicemus; sed tamen non est tanta vis intellectus per vinculum sensuum et animae quod in toto elevet ipsum intellectus et ordinet conceptum eius per species proprias ita quod in anima rationali fiat notitia certa de hoc et propria. Quando autem est somnium ut res ipsa, tunc minus fuit vinculum animae, sive in somno sive in visione et ideo tunc intellectus illustratus ab influentia abstraxt formas et species proprias a phantasmatibus et ordinavit eas sub proprio et perfecto conceptu rationis, qui dicit hoc vel illud esse futurum; quando autem in toto ligata est anima rationalis, tunc pro certo non potest nisi in alienis phantasmatibus manifestari » [2].

Ora non v'ha dubbio che il sogno dell'aquila e quello della « femmina balba » sono di natura affatto diversa dall'apparizione della giovane Lia che pur nel sogno s'avvera; hanno, come or ora si diceva, in comune l'attitudine di preannunziare al Poeta il futuro, ché la visione dell'aquila gli significa l' intervento di Lucia e un aumento di grazia in lui; quello della « femmina balba » gli svela che altre radici d'altri peccati restano da cancellare, che altri patimenti e altre espiazioni deve egli vedere e soffrire; la terza, infine, pre-

[1] *Loc. cit.*

[2] *De a*[illegible] 4.

para il Poeta alla mirabile vista di Matelda e del Paradiso terrestre. Se non che quest'ultima è un'apparizione « sub proprio et perfecto conceptu rationis » ; il sogno è « ut res ipsa » ; l'anima è meno vincolata dai sensi; ritrova in sé le forme del sogno, e, fuor dei veli metaforici, vede, in anticipazione, il futuro, cioè la « donna soletta », Lia e Matelda raffiguranti una sola persona che ora si annunzia con brevi atti e come avvolta nelle forme evanescenti di un' imagine riflessa, ma che poi tutta si svelerà nella sua interezza e consistenza. Per contro, negli altri due sogni l'aquila e la femmina sono espressioni metaforiche o simboli di azioni e concetti, che piú tardi si spiegheranno al Poeta ; non sa l'anima sua ritrovare in sé stessa le forme di quell'atto di grazia e di quelle macchie peccaminose che si lavano piú sopra ; ricorre per ciò a fantasmi esterni; ma siccome è vincolata dai sensi non può addentrarsi nel significato di quelle apparizioni metaforiche; quindi la soccórre Virgilio; mentre il sogno della « giovane donna », in quanto è formato di « species » sue proprie, facilmente l' intende. Ecco dunque un'altra ragione per cui Virgilio dichiara a Dante il senso dei sogni e non di tutti.

Avviene, poi, che la « forma influxa » — dice Alberto altrove — si esplichi in imagini prodotte dalla « potentia imaginativa ». E soggiunge: « Multiplicantur simulachra multa instrumentaliter deservientia ipsi formae influxae. Indique contingit quod somnium fit multorum factorum ac dictorum in quibus demonstratur ipsius formae coelestis explicatio » [1]. E adduce ad esempio : « sicut vides amorem venereorum in eo qui concupiscentia detineatur, quaerere formas quibus amor explicetur » [2]. Per ciò in Dante i suoi sogni, le sue visioni e divinazioni sono bensí causate da influsso celeste, ma, sia per mezzo di fantasmi metaforici o di rappresentazioni dirette, è naturale che si manifesti lo stato di coscienza presente nel quale egli appunto « detineatur » ; cosí vede in sogno la « femmina balba » perché sono ancóra vivaci in lui le radici dell'avarizia della gola e della lussuria, e gli appare Lia perché poi, fuori del sogno, una siffatta figura femminea egli incontrerà nel proseguire il viaggio.

Ora ci domandiamo : cotali sogni sono ispirati direttamente da Dio o da intelligenze superiori ? Anche nel rispondere a questo importante quesito, intorno al quale battagliavano discordi gli espositori del Medioevo, Dante ed Alberto sono della stessa opinione. Alberto scrive: « Oportet quod lumen radiale diversimode figuratum advehat nobis omnes virtutes orbis.... igitur praesignatio occultorum non est a diis vel demonibus, sed a causis naturae, aut per se, aut per accidens evenire » poiché « ex phisicis nullo modo potest probari a diis vel intelligentiis huiusmodi influentias somniorum venire in animas » [1] e ne dà le ragioni. Dante medesimo non fa intender punto che l' influsso celeste nei sogni e nelle divinazioni del *Purgatorio* operi su lui direttamente; la causa è sempre naturale: il sonno; chi agisce nel sogno non è affatto una sostanza divina.

Che egli poi riconoscesse la veridicità di certi sogni, si può facilmente provare ricordando il sogno di Ugolino e degli altri rinchiusi nella « torre della fame », il sogno profetico della madre di san Domenico [2] a cui, Dante come i suoi contemporanei, prestava sicura fede e quelli che ci racconta nella *Vita nova*.

È noto altresí che l'Alighieri riteneva coi piú esser la mente nei suoi sogni quasi divinatrice dell'avvenire alquanto prima dell'alba.

Ricordiamo :

Ma se presso al mattin del ver si sogna
(*Inf.*, XXVI, 7)

.... il sogno che sovente,
anzi che il fatto sia, sa le novelle.
(*Purg.*, XXVII, 92-3);

e meglio:

Nell'ora che comincia i tristi lai
la rondinella presso alla mattina,
. . . .
e che la mente nostra, *peregrina*
piú dalla carne è men da' pensier presa,
alle sue vision quasi è divina.
(*Purg.*, IX, 13-8).

E Alberto : « illae quidem imaginationes ad organum sensus communis deferuntur et per eosdem futuros effectus ad quos disponunt coelestes motus advertere possunt praecipue *si ab occupationibus quieti fuerint et carnis deliciis*....... Et ideo huiusmodi praecipue sentiuntur in dormiendo et maxime in nocte et circam horam digestionis completae » [3]: manifestamente, dunque, verso la mattina.

---

[1] *De apprehens.*, parte VI, n°. 12. La stessa esposizione si trova in *De somno* ecc., lib. III, tr. I, cap. 9.
[2] *Loc. cit.*

[1] *De somno* ecc., lib. III, tr. I, cap. 8.
[2] *Par.*, XII, 56-9.
[3] *De apprehens.*, parte IV, n°. 9.

Un ultimo raffronto tra un passo del *Convivio* e la dottrina d'Alberto. Dice Dante: « Ancóra vedemo continua sperienza della nostra immortalità nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbono, se in noi alcuna parte immortale non fosse; conciossiacosaché immortale convegna essere lo revelante, corporeo o incorporeo che sia, se ben si pensa sottilmente. E dico corporeo o incorporeo, per le diverse opinioni ch' io trovo di ciò; e quel ch' è mosso ovvero informato da informatore immediato, debba proporzione avere allo informatore, e dal mortale allo immortale nulla sia proporzione »[1]. Questo discorso si può opportunamente raffrontare con un luogo del *De natura et origine animae* dell' Enciclopedico che, trattando « de octo demonstrationibus necessaris ex quibus *anima rationalis immortalis esse* convincitur » scrive: « Confirmatur autem haec ratio per alia quae sumutur a dictis Socratis ex Hermetis trimegisti »; e poi: « fuit ratio eorum quod, sicut in sommo et vigilia probatum est, quaedam sunt in somniis verae intelligentiae, quae non somnii habent rationem sed potius oracula sunt, ab intellectibus superniis et intellectui animae influxae, *constatat autem quod horum receptio non est nisi secundum conformitatem animae humanae ad intellectus supernos coelestes et non secundum aliquam dependentiam ad corpus; et ideo nec perire potest huiusmodi substantia talia recipiens oracula, corpore pereunte* »[2]. E nel *De somno et vigilia*, dopo lunga disputa su questo argomento, riferisce, senza accettarla, l'opinione di Algazel e di Avicenna, a cui contrappone tosto la sua « Per philosophiam haberi non potest quod incorporea substantia substantiam incorpoream producat et in eam agat, neque enim sufficit congruentia naturae, sed exigitur quod per aliquid virtus agens et forma veniat ab agente in patiente » (lib. I, tr. I, cap. 6).

Affini ai sogni di Dante sono le visioni estatiche che gli si producono nell' intelletto all' infuori d'ogni reale attività del senso. Tali stati intellettivi, che trovano il loro natural posto nelle figurazioni d' opere d' arte come la *Vita nova* e la *Commedia*, avevano sempre offerto materia copiosa di studio alla filosofia delle scuole; ne esisteva anzi una vera dottrina. Vediamo se a questa si conformino o in qualche modo s'accostino i criteri psicologici dell'Alighieri.

[1] *Conv.*, II, 9, 101-113 (ediz. cit.).

[2] Sulle divinazioni nei sogni e sull[illegible] velante discorre S. TOMMASO anche in 2a 2ae, Q. XCV, art. 6.

Sul terzo balzo del *Purgatorio* la sua fantasia è tratta d'una visione in altra a contemplare esempî di mansuetudine; egli vi è condotto « di súbito », appena giunto sul nuovo balzo: sono tre le apparizioni che vi si succedono. E poi sulla stessa cornice altre visioni lo rapiscono con tre esempî d'iracondia punita. Brusco e rapido è il passaggio dalla percezione degli oggetti esteriori alla visione ardente degli interiori fantasmi intellettivi, ma anche in questa sovraeccitazione della fantasia, che senz'altro esce dal campo del sensibile, l'atto del senso non manca: il moto iniziale, infatti, dell' imaginare è dato da uno straordinario eccitamento dell'attività visiva: in sé stesso il Poeta ha ritratto perfettamente lo stato del visionario tanto che ai versi,

> Vidimi giunto su l'altro girone
> sí che tacer mi fêr le *luci vaghe*
> (*Purg.*, XV, 83-4)

stanno bene a commento queste osservazioni di uno scienziato moderno: « De même que dans le rêve, des sensations réelles et externes viennent prendre place, en s'exagérant dans la fable incohérente que tisse notre imagination, les hallucinations de l'extatique fournissent à ces allegories, à ces visions, leurs traits les plus saillants »[1].

Come e donde si forma la visione? Il Poeta stesso pone il quesito e risponde:

> O imaginativa, che ne rube
> tal volta sí di fuor ch'uom non s'accorge,
> perché d'intorno suonin mille tube,
> chi muove te, se il senso non ti porge?
> Muoveti lume, che nel ciel s'informa
> per sé o per voler che giú lo scorge
> (*Purg.*, XVII, 13-8).

È chiaro dunque che Dante attribuiva alle visioni un'origine celeste e che delle potenze dell'anima sensibile vi faceva operare sola e vivace l' imaginazione.

Proseguiamo:

> Quando l'anima mia tornò di fuori
> alle cose che son fuor di lei vere....;
> (*Purg.*, XV, 115-6)

cosí al dileguarsi della terza visione; compreso poi nella quarta, séguita a dire:

> e qui fu la mia mente sí ristretta
> dentro da sé, che di fuor non venía
> cosa che fosse allor da lei ricetta
> (*Purg.*, XVII, 22-4).

MAURY, *Op. cit.*, pagg. 47-8.

Brevi tocchi, ma vivi e veri, che tale appunto, come qui Dante disegna, è la vita psichica dell'estatico durante la veglia.

Ora torniamo ad Alberto: « Visio proprie dicatur quod *aversis sensibilibus et introrsum retractis* videatur, sive ex quacumque causa, sive patiatur aliquis alienationem, sive non, sive etiam patiatur aliquis syncopsim, sive non patiatur ».

E poco appresso « visio aliquando est cum intellectu; aliquando sine illo; semper autem est cum phantasmate, aliquando aliquid significante, aliquando nihil » [1]. Toccando dei varî gradi del sonno lo stesso Alberto ricorda una forma superiore di preveggenza mentale nello stato di veglia in cui « forma coelestis movet aversum a sensibus et retrahentem sensus intra se » e l'« anima imaginativa » può arrivare a tal segno che « ex imaginibus soluto intellectu veras et expressas elicit intelligentias futurorum et aliorum ocultorum ». [2] Press'a poco dunque gli stessi concetti, non senza una certa affinità fraseologica, che abbiam veduto nei citati versi del Poeta.

Dobbiamo ancóra osservare che lo stato fisico di Dante, durante la visione, è quasi simile a quello di chi dorme per via. Alberto non ne tratta di proposito ma da quell'« aversum a sensibus » s'arguisce che pur egli pensava a un rilassamento del sensorio esterno. Meglio fa notare il Maury che « les extatiques finissent par tomber dans un état d'immobilité et d'insensibilité dont rien ne peut plus les arracher; leurs membres se roidissent, leurs muscles perdent toute souplesse et la possibilité même du mouvement.... » [3]: commento utile anche questo a quel che Virgilio dice a Dante, vedendolo, dopo la terza visione, « far sí com'uom che dal sonno si slega ».

Che hai, che non ti puoi tenere,
ma se' venuto piú che mezza lega,
velando gli occhi e con le gambe avvolte
a guisa di cui vino o sonno piega?
(*Purg.*, XV, 120-3).

Codeste visioni estatiche che Dante imagina nella *Commedia*, e le visioni e audizioni allucinatorie nelle quali cadono gli avari del *Purgatorio* per troppo vivo fervore di meditazione, non meno della « mirabil visione » che in uno stato di *delirio onirico* il giovane Alighieri ebbe realmente a subire, com'ei narra nella fine della *Vita nova*, sono di quella specie di *stati-sognanti*, affini alla *rêverie* e *rêvasserie* dei francesi e alla *Traümerei* dei tedeschi, in cui appunto, sospesa quasi del tutto l'attività dei sensi, l'estatico, il visionario viene obbiettivando in imagini allucinatorie le idee dominanti nella sua mente [1].

Si può inoltre affermare che Dante ideò e artisticamente plasmò le visioni estatiche dal Poema seguendo una ben nota dottrina degli Scolastici e insieme imitando consimili descrizioni di fantastici esaltamenti che spesseggiano nelle agiografie medievali [2].

La natura di questo saggio non richiederebbe che si estendesse la ricerca, fin qui fatta, delle relazioni dottrinali con l'aristotelismo degli Scolastici, al valore psicologico dei sogni e delle visioni in Dante: io però non posso esimermi dal toccarne alla fine del mio lavoro, segnatamente nel riguardo dei limiti che separano la visione dal sogno, e dei caratteri che hanno in comune. Il Borinski, in un suo ottimo studio sulla natura psicologica e la concezione estetica del divino poema, parla di fantasia malata, che nell'eccitamento subisce come una costrizione fisiologica, dovendo ritenere per realtà le sfumature e le libere imagini dell'esaltazione (illusioni e allucinazioni). [3] Ebbene: nelle visioni di Dante è manifesto questo procedimento patologico della fantasia, poiché mentre il sogno, riposando su processi puramente fisiologici, è per sé stesso un fatto normale e tutti i sogni danteschi, escluso qualcuno di quelli della *Vita nova*, non escono dalla categoria dei sogni rappresentativi e sentimentali piú regolari; la visione invece, per la sua stessa natura e pel modo con che il Poeta la descrive, è un fatto essenzialmente illusorio. Ben dice il Borinski che nessuna visione viené giú dal cielo senza che la preceda una piú compiuta circostanza di sogno *(Traumzustand)*, del cui passaggio rapido d'imagini resta un'impressione nella memoria, e che il fondamento piú normale, per cui la sua essenza si lascia rappresentare, è la succession d'imagini

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 3. Vedi anche *De apprehens.*, parte VI, n°. 13.

[2] *De somno* cit., lib. III, tr. I. cap. 10. La visione estatica, pensavano gli Scolastici, è per sé stessa veridica; e TOMMASO, commentando Aristotele, osservava « extatici bene praevident de somniis » (*De divinatione per somnium*, lect. 2).

[3] *Op. cit.*, pag. 408.

[1] Cfr. DE SANCTIS, *Op. cit.*, pagg. 292-3 e *Bibliogr.* a pagg. 321-2.

[2] Vedi A. MAURY, *Op. cit.*, capp. III e IV.

[3] K. BORINSKI, *Uber poetische Vision und Imagination. Ein historisch-psychologischer Versuch anlässlich Dantes*, Halle a. S., 1897.

come in un sogno [1]. È vero che egli risguarda qui le relazioni della visione col sogno, in quanto intende di dimostrare che Dante nella *Commedia* raffigura un sogno e non già un viaggio, come valenti dantisti ritengono; tuttavia le sue osservazioni giovano anche nel nostro caso a farci concludere che le visioni dantesche ai sogni si riconnettono perchè vi si trova obbiettivato il contenuto dei sogni stessi, e d'altra parte fra loro diversificano in ciò che la realtà soggettiva del sogno, per sè stessa vera e sussistente, quando sia considerata fuori del sogno stesso, come obbietto esterior di visione, non è più sussistente nè vera. Ond'è facile intendere che Dante nel dipingere i sogni della *Commedia* e della *Vita nova*, oltre che alla dottrina può aver attinto all'esperienza sua, dirò così, psicologica; ma nell'idear le visioni, se pur non vogliamo far di lui un mistico, un estatico sullo stampo dei santi medievali, s'è fondato sur un pensiero riflesso e forse su meditate letture e nozioni acquisite.

Luglio 1905.

NATALE BUSETTO.

[1] *Op. cit.*, 113.

CARLO D'ANGIÒ E UBALDINO DELLA PILA

Secondo due documenti del tempo [1]

L'Opera di Dante ha un tal carattere di universalità per la materia che tratta e siffatto plastico rilievo quasi in ogni suo particolare esteriore, che tutti quei fatti e tutte quelle idee che hanno attinenza diretta o indiretta con essa non possono non interessare largamente il pubblico dei letterati e dei dotti. Le figure storiche, sovratutto, le quali in essa l'Alighieri accolse, sono quasi sempre così potentemente tratteggiate, grazie a quella portentosa visione fisica o pittorica di cui il sovrano poeta era in grado eccellente dotato [2], che diventati con esse famigliari per la lettura della *Divina Commedia* noi volentieri indaghiamo e facilmente apprendiamo tutto che nella storia dei tempi a quelle si riferisca. Ond'è che i nostri lettori ci saranno certamente grati, speriamo, di poter conoscere da due importanti documenti della insigne Collezione privata Olschki, che qui pubblichiamo, qualche particolare intorno a due figure storiche del poema divino.

Entrambi i documenti sono di notevole antichità, appartenendo alla seconda metà del secolo decimoterzo. Chi dei nostri lettori, anche non essendo dantista di professione, non ha presente alla fantasia «quel dal maschio naso» (*Purg.*, VII, 113) o il «nasuto» (v. 124) Carlo d'Angiò, colui che

> per ammenda
> vittima fe' di Corradino, e poi,
> ripinse al ciel Tommaso per ammenda;
> (*Purg.*, XX, 67-69)

e contro il quale

> .... la mala signoria che sempre accuora
> li popoli soggetti....
> mosse Palermo a gridar: mora, mora?
> (*Par.*, VIII, 73-75).

Chi non ricorda parimenti Ubaldin della Pila che «per fame a vuoto usa li denti» (*Purg.*, XXIV,

[1] Dall'ottima rassegna *La Bibliofilia* di Leo S. Olschki, riproduciamo questi due documenti illustrati e trascritti dal benemerito p. G. Boffito.

LA DIREZIONE.

[2] Cfr. F. ROMANI, *Ombre e corpi;* Città di Castello, S. Lapi, 1901, della *Collez. di op. danteschi* dir. da G. L. PASSERINI voll. 68-69, pagg. 39 segg.

28-29) nel girone sesto dei golosi, quell'Ubaldino che fu fratello del famoso cardinale Ottavio degli Ubaldini (*Inf.*, X, 120) e padre dell'arcivescovo Ruggieri d'esecrabile memoria?

A Carlo d'Angiò si riferisce il primo e piú antico dei documenti, in cui con atto notarile, rogato in Alba il 15 ottobre del 1262, vediamo Raimondo Isoardo, sinescalco di Carlo d'Angiò per la Lombardia, ipotecare a nome di Carlo a Guglielmo di Braida, per 345 lire astesi [1], il celebre castello di Cornegliano. Se non si voglion menar buone le ragioni addotte nello strumento, si può supporre che l'Angioino, disponendosi a scendere in Italia, avesse bisogno di accumulare quella maggior quantità di danaro che potesse e ricorresse perciò anche a questo espediente.

L'altro documento sulla cui autenticità non può cadere dubbio di sorta [2], ci trasporta dal Piemonte nel centro dell'Italia e precisamente nel Mugello a Borgo San Lorenzo, dove assistiamo al giuramento di fedeltà prestato dagli Ubaldini (a cui Dante esule s'obbligava con gli altri fuorusciti l'8 giugno 1302 di compensare i danni che avrebbero sofferto combattendo Firenze) ad Andrea dei Mozzi, il vescovo di Firenze che sei anni dopo, nel 1295,

> fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione
> dove lasciò li mal protesi nervi
> (*Inf.* XV, 113-114).

Ecco senz'altro i documenti, nel trascrivere i quali colloco al lor luogo le maiuscole e i segni d'interpunzione [3].

G. Boffito.

✠ Anno Domini a nativitate millesimo ducentesimo sexagesimo secundo, indictione quinta, die decimo quinto Octobris. Dominus Raimondus Isoardus Senescallus in partibus Lombardie domini Karoli illustrissimi Comitis Provincie fuit confessus et protestatus se vice et nomine dicti domini Comitis mutuo recepisse et habuisse a Guillelmo de Braida filio domini Oberti de Braida de Alba condam libras tricentas quadraginta quinque astenses, quam pecunie quamtitatem dictus dominus Raimondus Senescallus vice et nomine predicti domini Comitis eidem Guillelmo stipulanti reddere et solvere in Alba hinc usque ad vnum annum proxime venturum [1], renuntiando exceptioni non numerate pecunie et exceptioni doli et in scriptum condicioni sine causa et ex iniusta causa privilegio sive prescriptioni fori et omni alii iuri quo se tueri posset; alioquin si ad dictum terminum non solveret, ut predictum est, promisit idem dominus Raimondus Senescallus vice et nomine predicti domini Comitis jam dicto Guillelmo de Braida stipulanti restituere integraliter omnia dampna, expensas et interesse que quas et quod ipse Guillelmus miteret, faceret vel substineret in iudicio et extra iudicium eundo, redeundo, nuncios mitendo, tantam pecuniam mutuo accipiendo, placitando et quocumque alio modo pro dicto debito habendo vel exigendo post terminum supradictum credendo semper eidem Guillelmo de dampnis, expensis et interesse predictis in eius simplici verbo sine iuramento et sine aliqua probatione. Et pro predictis omnibus et singulis solvendis, faciendis, complendis et observandis obligavit dictus dominus Raimondus Senescallus vice et nomine domini Comitis supradicti prefato Guillelmo pignori omnia bona predicti domini Comitis, et specialiter castrum et villam Corneliani cum omni contitu et urisdicione, fidelitatibus et successionibus hominum, fodris, bannis, drictis, fictis, decimis, debituris, rosiis, aconzamentis, venationibus et aucupationibus, et redditibus seu provenctibus et exactionibus quibuscumque et quocumque nomine dici possent et terris et possesionibus et omnibus aliis ad dictum dominum Comitem in predicto castro, villa et territorio Corneliani pertinentibus nullo excepto. Et ipsum Guillelmum iussit et esse voluit idem dominus Raimondus Senescallus vice et nomine predicti domini Comitis et nunc esse et intrare in corporalem possesionem et quasi possesionem de omnibus supradictis pro pignore et ex causa pignoris supradicti; tali modo quod ipse Guillelmus omnia et singula supradicta habeat, teneat et possideat et quasi possideat [2], pro pignore et ex

[1] Cfr. per il valore della lira astese Cibrario, *Della economia politica del Medio Evo*, Torino, 1854, pagine 414, 436.

[2] Al documento accenna il P. Ildefonso da San Luigi nelle *Delizie degli eruditi toscani* (tomo X, Firenze, 1778, pag. 227) che ricavò la notizia dalle *Riformazioni*, *Spog.* G. a. 54. Del resto nel cosidetto *Bullettone* conservato nell'Archivio di Stato di Firenze vediamo qualche anno prima gli Ubaldini giurar fedeltà a un vescovo di Firenze di nome Giovanni che dev'essere Giovanni de Mangiadori. Cfr. Gams, *Series Episcop.*, Ratisbona, 1873, pag. 787.

[3] I documenti furono trascritti da due miei giovani e promettenti discepoli Emilio Sanesi ed Eugenio Vajna de Pava.

[1] Si sottintenda *promisit*.

[2] Nel testo son ripetute queste ultime parole: *et quasi possideat*.

causa pignoris supradicti debiti, et fructus, redditus et provenctus omnes secundum modum infrascriptum habeat et percipiat quousque sibi fuerit de toto debito, dampnis, interesse atque expensis supradictis integre satisfactum, non obstante contradicione ipsius Senescalli vel alicuius persone pro dicto domino Comite. Supradictam vero quamtitatem pecunie seu mutuum supradictum confessus fuit et protestatus dictus dominus Raimondus Senescallus vice et nomine jam dicti domini Comitis versam esse et processisse in utilitatem eiusdem domini Comitis et in eius negociis utilibus et eciam necessariis faciendis et specialiter in solutionibus faciendis et victualibus necessariis ministrandis castellanis et custodibus seu clientibus castrorum eiusdem domini Comitis sitorum in partibus Lombardie, de quibus solvendis dictus Senescallus dicebat et asserebat se speciale mandatum a dicto domino Comite habuisse; et ad que solvenda et facienda dictus dominus Raimondus Senescallus protestabatur et asserebat se pecuniam non habere nec aliunde ita de levi sine maiori dampno et incomodo predicti domini Comitis ad presens habere posse, sicut ex obligatione supradicta. Preterea convenit et actum fuit specialiter et expressim inter cetera supradicta in principio, medio et in fine incontinenti inter supradictum dominum Raimondum Senescallum vice et nomine domini Comitis supradicti et dictum Guillelmum de Braida, quod ipse Guillelmus habere debeat et percipere pro custodia dicti castri ultra quamtitates sibi convenctas et promisas pro ipsa custodia per eundem Senescallum, de quibus extat instrumentum scriptum manu Guillelmi de Strata notarii, libras quadraginta quinque astenses omni anno post terminum supradictum primi anni, quousque sibi fuerit de supradicto debito integre satisfactum; pro quibus eciam libris XLV astensibus annualibus habeat et teneat ipse Guillelmus pignora supradicta, sicut pro debito principali superius dictum est, quousque plenam integram solutionem habuerit, fructus autem, redditus et provenctus dicte ville et hominum ac territorii Corneliani ad dictum dominum Comitem pertinentes colligi et percipi debeant per baiulum seu castaudum qui in dicta villa per dictum dominum Comitem vel per nuncios et Senescallum seu vicarium eiusdem domini Comitis per tempora fuerit constitutus, et ab ipso baiulo seu castaudo tradi et exiberi debeant jam dicto Guillelmo omnes sine aliqua diminutione et incontinenti postquam habiti vel percepti fuerint, percipien[illegible] t computando dictus Guillelmus omnes fruct[illegible]s et provenctus in solutionem salarii custodie dicti castri, scilicet quamtitatum pro dicta custodia promisarum et convenctarum ipsi Guillelmo ab eodem Senescallo, de quibus extat instrumentum factum manu Guillelmi de Strata notarii, dum ipse Guillelmus tenuerit dictum castrum et supradictarum librarum XLV astensium annualium dum cessatum fuerit in solutione debiti supradicti, et si quid ex predictis fructibus, redditibus et provenctibus restaret vel superesset ultra supradictas solutiones et quamtitates custodie dicti castri, illud superfluum totum debeat computari et compensetur infra solutionem debiti supradicti et tantum de ipso debito minuatur; si quid vero defficeret sive solui non posset ex fructibus, redditibus et provenctibus supradictis usque ad supplementum quamtitatum et solutionum supradictarum salarii et custodie supradicte tam dictarum librarum XLV astensium annualium quam aliarum promisarum et contentarum in supradicto instrumento scripto per Guillelmum de Strata notarium solui debeat annuatim et suppleri eidem Guillelmo de Braida per curiam domini Comitis supradicti et de pecunia ipsius domini Comitis ab ipso domino Comite sive ab eius Senescallo et vicario. Et sic dictus dominus Raimondus Senescallus vice et nomine supradicti domini Comitis eidem Guillelmo de Braida stipulanti attendere et observare, solvere et complere promisit, ut supra dictum est, tam de supradictis libris XLV annualibus, quam de omnibus aliis et singulis supradictis sub obligatione omnium bonorum supradicti domini Comitis. Insuper jam dictus dominus Raimondus Senescallus vice et nomine predicti domini Comitis promisit dicto Guillelmo stipulanti supradictum pignus difendere et expedire ab omni persona et universitate et promisit eciam jam dicto Guillelmo stipulanti facere et curare sic cum effectu quod dominus Comes supradictus approbabit, ratificabit et confirmabit per suas literas sigillo suo pendenti corroboratas omnia et singula supradicta et ipsas literas tradi et aportari faciet ipse dominus Raimondus Senescallus eidem Guillelmo in Alba sine ullo eius dispendio quandocumque ipse Guillelmus hoc requisierit et voluerit, scilicet infra tantum tempus post requisitionem quo comode possit fieri sub obligatione omnium bonorum suorum, et exinde unum et plura instrumenta fieri iussa fuerunt. Actum Albe ubi fuerunt rogati testes: dominus Fredericus Zacharengus, dominus Anselmus de Morocio, dominus Laugerius Clavellus, Oto Moicius Çeratus et Jacobus Lurius. Et ego Ogerius

provincialis notarius his interfui rogatus et scripsi, feliciter.

In Dei nomine amen. Anno dominice Incarnationis eius millesimo ducentesimo octuagesimo nono, indictione tertia. die vigesimo mensis octobris. Ex hac publica litterarum serie cunctis clareat euidenter, quod nobiles viri dominus Vgolinus de Senne filius condam domini Azzonis de Pila pro se et suis filiis et descendentibus imperpetuum, et Vgolinus de Filiccione filius condam domini Vbaldini de Pila pro Azzuccio et Gerio filiis suis emancipatis ab eo, ut dixit continere instrumento scripto manu ser Lapi filii Ranerii de Montecchio notarii tamquam eorum legiptimus amistrator et pro Tano filio condam domini Azzonis et Baddino et Ghino fratribus, filiis olim Cauernelli de Vbaldinis nepotibus suis absentibus tamquam eorum coniuncta persona et pro omnibus eorum et cuiusque eorum filiis et descendentibus imperpetuum, hac presenti die ex pura conscientia eorum et non per errorem aliquem fecerunt atque iurauerunt fidelitatem venerabili patri domino Andree Dei et apostolica gratia Episcopo florentino recipienti pro se et Episcopatu florentino secundum formam inferius annotatam. Imprimis iuraverunt salvare et custodire personam et honorem dicti domini Episcopi et Episcopatus. Item quod non erunt deincenps in tractatu uel trouamento aut machinatione aliqua, quod dicti domini Episcopi vita uel membrum aut honor minuatur ullatenus. Et insuper quod nullum castrum nullaque[1] arx uel ulla minutio ipsius domini Episcopi et Episcopatus auferatur uel detineatur contra suam et suorum successorum uoluntatem; et si aliquem uel aliquos contra prefatum dominum et Episcopatum predicta cognouerint machinari, disturbabunt inpedient et contradicent pro posse ne fiant; et si hoc per se disturbare nequiuerint ipsi domino Episcopo quam citius poterint per se uel per alium aut per litteras ista facient manifesta. Item iurauerunt saluare defendere ac manutenere iura possessa et nomina florentini Episcopatus, que nunc habet aut forsitan acquisierit in antea. Item omnes credentias eis ab ipso domino Episcopo uel altero pro eo inpositas seruare secretas et eas nemini pandere sine dicti domini Episcopi licentia uel nisi prius secretum quod eis fuerit impositum iam sit quasi omnibus patefactum. Item iurauerunt dicto domino Eipscopo dare et exibere leale ac utile consilium prout melius nouerint, quotiens eos ipse uel alius pro eo duxerit consulendos. Et hec omnia ideo fecerunt et iuraverunt, quia nobiles viri Drudolus et Gianni de Pesce fratres, filii condam Orlandini de Rimbertino, olim fecerunt et prestiterunt similem iuramentum et fidelitatem pro infrascriptis castris terris et rebus venerabili patri domino Johanni diuina prouidentia olim Episcopo florentino, et ea omnia ab eodem domino Episcopo et Episcopatu ab eo in feudum receperunt, prout continetur instrumento inde rogato et imbreuiato per dominum Jacobum de Cerreto iudicem et notarium; et ipsa castra terre et res peruenerunt ad predictum dominum Vgolinum de Senne et filium pro una dimidia et ad predictos filios et nepotes predicti, Vgolini de Filiccione supra nominatos pro alia dimidia titulo emptionis olim facte per predecessores eorum, ut prefati dominus Vgolinus de Senne et Vgolinus de Filiccione recognouerunt et asseruerunt et confessi fuerunt. Postea uero statim prestito iuramento predicto, iam dictus venerabilis pater dominus Andreas Episcopus florentinus ratificans confirmans[1] et aprobans venditionem concessionem et acquisitionem predictam olim factam per dictos nobiles de Vbaldinis uel alteros eorum nomine aut predecessores eorum de infrascriptis castris terris et rebus, reinuestiuit et reconcessit dictis domino Vgolino de Senne, recipienti pro se et filiis et descendentibus suis imperpetuum pro una dimidia, et dicto Vgolino de Filiccione, recipienti pro predictis filiis et nepotibus suis et eorum descendentibus imperpetuum pro alia dimidia, totum et quicquid predicti Drudolus et Gianni de Pesce et eorum ancessores et successores ultra alpes in feudum a florentino Episcopo et Episcopatu dudum consueuerunt habere uersus Lozzolem et Salecchium et nominati Castra Lozzolem et Salecchium et quicquid in curiis et districtibus castrorum illorum habere consueuerunt in feudum, et etiam totum et quicquid predicti de Vbaldinis uel eorum antecessores de pertinentibus ad Episcopatum florentinum ultra alpes dudum habere et tenere consueuerunt uel hodie habent et tenent. Et insuper reconcessit eisdem infrascriptos homines et personas uel eorum quemlibet uel eorum successores si non uiuerent· ipsi uel aliquis eorum, scilicet Gherardum et Vgolinum fratres filios Moriani da Casanuoua et eorum resedium et podere quod habent ibidem ; item nepotes eorum filios olim Guillelmi silicet Bonsignore et [2].... eorum podere;

[1] Testo: *nullamque.*

[1] Testo: *confirmas.*

[2] Lacuna nel testo.

item Peruzzum et Mencum fratres, filios olim Gianni de Vltignano et eorum podere quod babent ibidem; item Saltum filium Guidonis Tobie de le Caselle et eius podere; item Vbaldinum de Vltignano filium olim[1] .... et eius podere; item ius quod habet idem dominus Episcopus in persona Boni de Donerio de Corniole; item podere quod habet Viuianus de le Caselle in dicta villa de Caselle et non alibi, pacto et condictione retentis quod in persona dicti Viuiani et eius filii nichil dicere possint, et debeant ipsi Viuiano prefatum podere de Caselle adfictare ad conueniens seruitium ad dictum Vgolini de Casoli et Spinelli condam Lombardi; de quibus omnibus castris terris et rebus et hominibus supradictis in feudum reconcessit prefatus dominus Episcopus eosdem dominum Vgolinum de Senne et Vgolinum de Filiccione nomine supra dicto deuote recipientes, et per lembum siue palii mantelli ipsius domini Episcopi in manibus eorum mittendo presentialiter inuestiuit. Sane dicti nobiles viri dominus Vgolinus de Senne et Vgolinus de Filiccione nomine predictorum omnium pro quibus predicta fecerunt et receperunt confitentes asserentes et recognoscentes, quod predicti Drudolus et Gianni de Pesce et eorum antecessores consueuerunt ab Episcopo et Episcopatu florentino predicta habere et tenere in feudum, et quod predicti superius nominati de Vbaldinis eodem modo in feudum habuerunt et tenuerunt et hodie habent et tenent omnia supra dicta etiam totum et quicquid predicti de Vbaldinis uel eorum antecessores de pertinentibus ad Episcopatum florentinum ultra alpes dudum habere et tenere consueuerunt uel hodie habent in feudum, omnia supradicta in suo fidelitatis iuramento specialius contulisent res et bona predicta nulli persone uel loco alienare uel concedere absque dicti domini Episcopi uel eius successorum licentia et mandato, mandantes dicte partes publicum de predictis per me notarium infrascriptum conficere instrumentum.

Acta sunt sunt hec apud plebem Burgi ad sanctum Laurentium de Mucello, presentibus testibus domino Schiatta de Vbaldinis canonico Bononie, domino Guelfo dela Tosa plebano plebis dicti Burgi, Albizzo condam Paghanelli de Pila, domino Bindo condam domini Synibaldi de Puliciano, domino Alexandro plebano plebis Sancti Stefani de Campoli, domino Parisio plebano sancti Petri de Vagla, presbytero Ghisello canonico plebis dicti Burgi, domino Zoccholi de Burgo, domino Cante de Pulicciano iudice, domino Doscio iudice de Burgo et aliis pluribus.

Ego Johannes imperiali autoritate judex ordinarius et notarius olim ser Guidonis Bontomanni notarii de suprascripto Burgo predicta omnia a dicto patre meo rogata et imbreuiata ex commissione olim mihi ab ipso facta per publicum instrumentum prout in suis imbreuiaturis inueni hic fideliter publicaui et scripsi, feliciter.

[1] **Lacuna nel testo.**

UNA NUOVA INTERPRETAZIONE
DELLA “DIVINA COMMEDIA”?

È nuova? Non saprei. Ad ogni modo, se è nuova, contiene però molti elementi vecchi.

Credo che accada a tutti, come accade a me stessa, di non trovare pienamente soddisfacente nessuna delle spiegazioni che finora si son date del senso allegorico della *Divina Commedia*. Se consideriamo, ad esempio, Beatrice come il simbolo della Sapienza divina, non possiamo fare a meno di ricordare che piú d'una volta altrove Dante chiama il Cristo stesso la Somma Sapienza, e ci vien fatto d'altronde di domandare come egli abbia potuto dire (e non solo nella *Vita nuova*) che Beatrice è creatura, e nata tra i mortali[1], e « opra di fede »[2], mentre la Sapienza è eterna e precede la fede; e come si può spiegare che non sia Breatrice a dare

[1] *Purg.*, XXX, 127; XXXI, 48-54.
[2] *Purg.*, XVIII, 48.

la visione finale di Dio, e ch'ella segga nel terzo giro e non nel primo? Se, col Perez, vogliamo vedere in Beatrice quel misterioso *quid* che gli antichi chiamavano Intelligenza attiva, ci farà una certa maraviglia osservare che mai una volta nelle opere di Dante si trova questa espressione. Oltre a ciò, l'Intelligenza attiva si confonde, e per gli Scolastici e pel Perez stesso, con la Sapienza [1], e ci troviamo di nuovo di fronte alle stesse difficoltà di prima. Se poi vogliamo intendere per Beatrice la Teologia, come intesero i primi commentatori, che significato possono avere le parole « quando da carne a spirto era salita » [2], « l'amico mio e non della ventura » [3], « o donna.... sola per cui L'umana specie eccede ogni contento » [4], e come mai può spiegarsi che Beatrice *mandi* Virgilio? Oltre che, forse a noi moderni ripugna dare un significato cosí stretto, e starei quasi per dire bigotto, al gran poema di Dante, a meno ch'egli non desse alla parola *teologia* un senso molto piú ampio di quello che ora s'intenda. Se poi in Beatrice vogliamo vedere l'uso contemplativo dell'intelletto, come mai nel supremo atto di contemplazione viene essa sostituita da s. Bernardo?

Passando a Virgilio, se lo prendiamo come simbolo della filosofia, ci domanderemo perché « la bellissima e onestissima figlia dello Imperatore dell'Universo » [5] sia diventata uno di quelli che « senza speme vivono in desío » [6]. E, sia che lo consideriamo come simbolo della filosofia o soltanto della ragion pura, è strano che Dante abbia scelto a quest'uopo Virgilio piuttosto che il gran filosofo Aristotile; è strano ancóra che Virgilio citi quest'ultimo come maestro e autore [7] (la filosofia parla per autorità propria e non altrui); ed è piú strano ancóra che Virgilio non guidi piú Dante quando giungono al Paradiso terrestre [1], e ch'egli svanisca all'apparir di Beatrice. [2] Come? la perfezione della vita attiva non consiste per l'appunto nel massimo uso della filosofia? E se alcuni misero la fede in opposizione alla ragione, nol fece certo Dante, il quale riteneva che bisognasse invece, fondandosi sulle verità rivelate, « sillogizzare » [3] per giungere ad altri veri. E quante volte non fa Beatrice appello alla ragione di Dante! [4]

In quanto alle tre belve, in cui alcuni hanno voluto vedere Firenze, la Francia e Roma, altri la lussuria, la superbia e l'avarizia, altri l'invidia, la superbia e l'avarizia, altri ancóra la lussuria, la superbia e la cupidigia, altri finalmente « le tre disposizion che il ciel non vuole », la varietà stessa delle interpretazioni dimostra quanto poco si siano soddisfatti gli spiriti delle spiegazioni date. Ché, in primo luogo, qualunque di queste interpretazioni s'accetti, essa non può adattarsi tanto al significato politico quando al significato anagogico. È vero che non siamo punto tenuti a cercare da per tutto questo doppio significato allegorico (e ce ne fan fede le parole stesse di Dante), ma sarebbe strano che i punti piú salienti d'una allegoria cosí profondamente ponderata e magistralmente elaborata, non li contenessero entrambi. Inoltre, accettando l'interpretazione di lussuria, superbia e avarizia, i primi due vizî saranno stati propabilmente d'impedimento a Dante, ma il terzo no, certo; e quand'anche lo fosse stato, un poema allegorico mancherebbe al suo scopo se si riferisse a una persona sola, e non al genere umano. E noi sappiamo d'altronde che per Dante (contrariamente a quel che troviamo in generale negli scrittori del medio evo) la lussuria era il meno grave dei peccati. E poi Dante fa tante volte menzione della cupidigia come causa somma delle miserie dell'uman genere [5], da costringerci quasi a riconoscere nella lupa il simbolo di questa cupidigia, alla quale non fanno certo degno riscontro la superbia e la lussuria, tutti e due peccati d'incontinenza e tra i meno dannosi agli altri. E questa interpretazione della lupa, dataci quasi da Dante stesso, sembra a tutta prima doverci far scartare

[1] « Per l'età posteriore brevemente or dirò come suprema fosse la influenza che la dottrina peripatetica e alessandrina della *Intelligenza attiva* o *Sapienza*, esercitò sul facile diffondersi della parte metafisica e psicologica del Cristianesimo » (FRANCESCO PEREZ, *La Beatrice svelata*, Palermo, Tipi del *Giornale di Sicilia*, 1898, pag. 156). Ancora: « Questa Intelligenza, o Sapienza, è l'imagine, o verbo di Dio » (pag. 160); e: « Come... non farne cenno quando nella quistione degli Universali la Intelligenza o Sapienza rappresentava per l'appunto, come avea detto s. Agostino, *il primo fra gli Universali* ecc.? » (p. 161). Vedi pure pagg. 150-152, 165, 210, 223, 230, 233-4, 245, 255, ed altre ancora.

[2] *Purg.*, XXX, 227.

[3] *Inf.*, II, 61.

[4] *Inf.*, II, 76-8.

[5] *Convito*, II, 16.

[6] *Inf.*, IV, 42.

[7] *Inf.*, VI, 106-8; XI, 79-81 e 101-104; *Purg.*, XVII, 91-94

[1] *Purg.*, XXVII, 126-142.

[2] *Purg.*, XXX, 49-50.

[3] *Par.*, XXIV, 76-7.

[4] *Par.*, I, 88-90; II, 61-3, e 95; V, 25; VII, 34 e 94; XXVIII, 63; XXIX, 43 e 85-7.

[5] *De Monarchia*, I, 13; I, 18; III, 15; *Inf.*, VI, 75-76; XII, 49; XIX, 103-4; *Purg.*, XX, 10; *Paradiso*, XXVII, 121; XXX, 139.

assolutamente quella delle « tre disposizion che il ciel non vuole », tanto piú che, se la lonza e il leone stanno bene come simboli dell'incontinenza e della bestialità, la lupa certo non corrisponde per nulla alla malizia, come oggi intendiamo questo vocabolo. Se non che, a guardar piú « sottilmente », come dice Dante, le due idee si potrebbero riconciliare. Lo vedremo appresso. Per ora preferisco tener altra via.

Un'altra osservazione. In Matelda quasi tutti hanno visto il simbolo della vita attiva, cioè del « trattare e del fare », come dice Dante[1] (benché per Dante la vita attiva sia qualcosa di piú), e non hanno considerata la strana contradizione che passa tra la cosa e il simbolo. Questa donna leggiadra, che coglie fior da fiore e canta il salmo *Delectasti*, ci porge tutt'altra idea che quella d'una vita di virtú pratiche. Della figura di Catone poi non ricordo che sia stata data una interpretazione qualsiasi.

Ma è molto piú facile trovare il difetto delle spiegazioni altrui che escogitarne una senza difetti; e dove tanti ingegni si sono affannati senza giungere a un risultato accettabile a tutti, è quasi una presunzione volersi accingere alla stessa impresa. Tanto piú che s'incontrano in tale impresa delle difficoltà speciali. In primo luogo, un simbolo, per quanto studiato, e per quanto chiaro a colui che lo porge, offre sempre qualcosa d'incerto e d'indeterminato a chi lo contempla dal di fuori — mi si conceda l'espressione. Una belva, un monte, il sole possono rappresentare tante cose diverse. In secondo luogo, Dante stesso usa molta libertà nell'allegoria. Nello spiegare i quattro sensi diversi che può avere una scrittura, pare si attenga alla vecchia distinzione:

> Littera gesta docet, quæ credas allegoria,
> moralis quid agas; quid speras anagogia;

ma col recare esempî diversi pei diversi sensi, mostra che non tutti e quattro i sensi debbano cercarsi in ogni scrittura[2]. Oltre a ciò, ripete con s. Agostino che in un'allegoria non ogni cosa ha un significato, ma che bisogna prendere le cose che non hanno significato per via di quelle che l'hanno[3]. E noi infatti cercheremmo invano un senso qualunque allegorico nell'abbraccio che Stazio vorrebbe dare a Virgilio[4], o nell'acquattarsi di

[1] *De Monarchia*, I, 4.
[2] *Convivio*, II, 1.
[3] *De Monarchia*, III, 4.
[4] *Purg.*, XXI, 130.

Dante dietro il sasso[1]. E infine, quand'anche Dante avesse voluto darci il simbolo puro e chiaro in tutte le sue parti, era troppo gran poeta per riuscirci. Egli vede e crea personaggi, non simboli. Non c'è nulla di vago e di mistico nella fantasia di Dante (fantasia, badiamo, non sentimento); essa è sempre d'un risalto e d'una nitidezza scultorea. Egli ha *visto* i regni ultraterreni e le anime con la stessa chiarezza con cui rivedeva nella memoria il suo « bel S. Giovanni » e « l'imagine paterna » di Brunetto Latini. Sicché Virgilio sarà la filosofia, o la ragione, o altro, ma è anche Virgilio; e Beatrice sarà anche la teologia, o la sapienza, o quel che volete, ma è anche donna vera; e s. Bernardo sarà la contemplazione, ma è anche s. Bernardo, e cosí via. E le qualità che appartengono esclusivamente alla persona sorgono ad ogni momento ad oscurare il simbolo.

È naturale perciò che, viste queste difficoltà, ci si metta in cammino con una certa esitanza. E se in questo scritto si troveranno piú interrogazioni che altro, si voglia credere che non son messe lí come figura rettorica, ma che esprimono sinceramente le mie proprie dubitazioni.

Voglio premettere alcune osservazioni. Mi pare presso che inutile cercare di spiegar Dante per mezzo di altre scritture medioevali. È vero ch'egli lesse e si appropriò molte cose, ma le rielaborò con singolare originalità e potenza. Basti pensare alla differenza che passa fra il suo viaggio ultramondano e i tanti viaggi mistici scritti nel medioevo. Basti dire che non sempre s'attenne rigorosamente neppure alle dottrine aristoteliche, ch'egli distinse perfettamente tra le opere stesse d'Aristotile e il commento d'Averroès,[2] ed anzi collazionò due traduzioni diverse di quelle. Basti dire che non si peritò di formare ed esprimere un'opinione recisamente contraria alla bolla *Unam Sanctam*. Basti dire, per venire a una cosa assai piú piccola, che la *tunica inconsutile* usata da Boezio come simbolo della dottrina filosofica[3] è da lui usata come simbolo dell'Impero. È meglio cercare nelle opere di Dante stesso la spiegazione della sua allegoria.

Un'altra osservazione devo fare, ed è che, nel cercare il pensiero di Dante, non bisogna attaccarsi troppo alla parola. Egli non parla un linguaggio scientifico-matematico, ma il linguaggio

[1] *Inf.*, XXI, 60.
[2] *Convivio*, IV, 13.
[3] *De Consolatione*, I, prosa 3ª.

del poeta. Alle volte la stessa parola gli serve ad esprimere due idee alquanto diverse; alle volte esprime con parole diverse la stessa idea. La parola *avarizia*, ad esempio, nel verso: « Quel che avarizia fa qui si dichiara — In purgazion » [1], ha il significato ristretto che comunemente si dà alla parola; nei versi: « Che la vostra avarizia il mondo attrista — Calcando i buoni e sollevando i pravi », [2] ha il senso assai piú largo di amore alle cose terrene, e si avvicina di molto al senso della parola *cupidigia*. Questa stessa parola *cupidigia* è usata diversamente. Quando Dante dice: « O cieca cupidigia, o ira folle.... »[3] egli intende per *cupidigia* quello che nel verso sopra citato egli ha chiamato *avarizia;* ma quando egli dice: « Benigna volontade in cui si liqua — Sempre l'amor che drittamente spira — Come cupidità fa nell'iniqua » [4], la parola *cupidità* ha il senso di malo amore, desiderio del male altrui, malignità. Ed eccoci alla parola *malizia*. Nel verso: « Lume v'è dato al bene ed a malizia » [5], la parola *malizia* è l'opposto di bene, cioè male, peccato, nel senso piú generale. Ma nel verso: « D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista — Ingiuria è il fine » [6], è il peccato che ha per mira l'ingiuria, esclusa perciò la semplice incontinenza, come appare del resto dal contesto. E poco appresso Dante usa la stessa parola *malizia* in senso ancóra piú ristretto [7] (e ciò ha dato del filo da torcere ai suoi commentatori), cioè di pervertito uso della ragione, di diletto nel male istesso, che principalmente si esplica nella frode. Dovremo ritornare su questo. Intanto, forse apparrà già da quello che ho detto che Dante usa talvolta le parole *cupidigia* e *malizia* con uguale significato. Ciò premesso, m'accingo ad esporre le mie vedute.

E prima di tutto, cerchiamo se Dante non abbia espresso altrove, senza velo allegorico, un concetto fondamentale della vita umana, quale sembra essere contenuto nella *Divina Commedia*. Nell'ultimo trattato del *De Monarchia*, dopo aver detto che l'uomo partecipa del corruttibile e dell'incorruttibile, e che perciò, solo fra tutti gli esseri, è a due fini ordinato, procede: « Duo igitur fines Providentia illa inenarrabilis homini proposuit: beatitudinem scilicet huius vitæ, quæ in operatione propriæ virtutis consistit, et per terrestrem paradisum figuratur, et beatitudinem vitæ æternæ, quæ consistit in fruitione divini aspectus, ad quam virtus propria ascendere non potest nisi lumine divino adiuta, quæ per paradisum coelestem intelligi datur. Ad has quidem beatitudines, velut ad diversas conclusiones, per diversa media venire oportet. Nam ad primam, per philosophica documenta venimus, dummodo illa sequamur, secundum virtutes morales et intellectuales operando. Ad secundam vero, per documenta spiritualia, quæ humanam rationem transcendunt, dummodo illa sequamur secundum virtutes theologicas operando... Has conclusiones et medias.... humana cupiditas postergaret, nisi homines tamquam equi, sua bestialitate vagantes, in chamo et freno compescerentur in via. Propter quod opus fuit homini duplici directivo.... scilicet summo pontefice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam æternam; et imperatore, qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret » [1].

Non appare súbito l'intima corrispondenza che corre fra queste parole e tutto il poema dantesco? Che cosa infatti narra il Poeta se non ch'egli trovò una guida che lo condusse al paradiso terrestre (cioè alla piena e libera « operazione della propria virtú ») mediante gli « ammaestramenti filosofici »,

[1] *Purg.*, XIX, 115-16.
[2] *Inf.*, XIX, 104-5.
[3] *Inf.*, XII, 49.
[4] *Par.*, XV, 1-3.
[5] *Purg.*, XVI, 75.
[6] *Inf.*, XI, 22.
[7] *Inf.*, XI, 82.
Ecco ancóra altri esempi di quest'uso ondeggiante delle due parole:
« Iustitiæ maxime contrariatur cupiditas » (*De Monarchia*, I, 13).
« Sedatis fluctibus blandæ cupiditatis » (*Idem*, III, 15).
« Nel volere e nel non volere nostro si giudica la malizia e la bontade » (*Convivio*, I, 2):
« Quegli intelletti che per malizia d'animo o di corpo infermi non sono (*Idem*, IV, 15).
« Alii quorum obstinata cupiditas lumen rationis extinxit, et dum patre diabolo sunt, Ecclesiæ se filios esse dicunt » (*De Monarchia*, III, 3).
« Præterea, quemadmodum cupiditas habitualem iustitiam quodammodo, quantumcumque pauca, obnubilat; sic charitas, seu recta dilectio, illam acuit atque dilucidat » (*Idem*, I, 13) e i passi della *Divina Commedia* già citati a pag. 2. Si notino anche queste parole del *Convivio:* « Questa (la giustizia) è tanto amata che.... i suoi nemici l'amano;... e però vedemo che il suo contrario, cioè la ingiustizia, massimamente è odiata: siccome tradimento, ingratitudine, falsità, furto, rapina, inganno, e loro simili; li quali sono tanto *inumani* peccati », ecc. (I, 12). Non sono questi recisamente i peccati che nella *Divina Commedia* Dante classifiaca come peccati di malizia, cioè di totale pervertimento della natura umana?

[1] *De Monarchia*, III, 15. Ho poi saputo che anche il Flamini si fonda su questo passo.

e che lí trovò un'altra guida, d'origine celeste, che lo condusse alla contemplazione delle cose spirituali ed eterne, e in ultimo alla « fruizione del divino aspetto » ?

E questo ci aiuterà a determinare quanti e quali sensi sia principalmente da ricercare nella *Divina Commedia.* Ché, essendo doppio lo scopo della vita umana, civile o politico l'uno, spirituale l'altro, doppio dev'essere anche il significato del Poema, politico e anagogico. Si può ricercarvi un terzo? A me non pare. Ché, se facciamo corrispondere il significato politico al senso allegorico di cui parla il *Convivio* [1], il significato morale si confonderà ora con questo, in quanto che la morale è parte integrale del vivere civile, ora col significato anagogico, in quanto che la morale è fondamento della perfezione spirituale. Se invece si volesse far corrispondere il significato politico al senso morale, — e sarebbe giustissimo, poiché non al solo vivere civile accenna Dante, ma al pieno esercizio di tutte le facoltà morali e intellettuali dell'uomo, — quale significato semplicemente allegorico potrebbe trovarsi? Invero non saprei; a meno che non si escogitasse una allegoria personale. E questo potrebbe farsi, ma avrebbe assai scarsa importanza.

Ma torniamo al passo citato. L'uman genere non può da solo raggiungere questa doppia beatitudine, perché la maggior parte degli uomini vive secondo il senso « a guisa di pargoli » [2], lasciandosi trascinare dal torto appetito, e lasciandosi lusingare da vane apparenze, « imagini di ben seguendo false » [3]. E Dante stesso ai rimproveri di Beatrice è costretto a rispondere: « Le presenti cose — Col falso lor piacer volser miei passi » [4]. Dunque l'uman genere ha bisogno di due rettori: il Pontefice e l'Imperatore. Ma l'uno e l'altro mancano al loro ufficio; « la sella è vuota » [5], e Roma vedovata grida invano, « Cesare mio, perché non m'accompagne? », e s. Pietro esclama: « Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio, — Il luogo mio, il luogo mio che vaca — Nella presenza del Figliuol di Dio » [6]. Perciò il mondo è « tutto diserto d'ogni virtú », e « di malizia gravido e coverto » [7]. Ora che faranno coloro i quali desiderano giungere alla perfezione della virtú e alla vita eterna? Che guide troveranno? E quali guide possono esservi se non quegli stessi « ammaestramenti filosofici », — ossia quella legge universale, naturale e civile, che la ragione illuminata dalla scienza insegna, — secondo la quale l'Imperatore avrebbe dovuto reggere il mondo; e quella stessa verità rivelata e legge divina, secondo la quale il Pontefice avrebbe dovuto guidare le anime a vita eterna?

Forse a tutta prima questa mia interpretazione sembrerà strana e inaccettibile, tanto piú che essendo in apparenza cosí diversa da quelle finora porte, non può non destare diffidenza. Ma, un poco di pazienza, e io spero dimostrare che, non solo essa s'accorda meglio con le opinioni espresse da Dante, e coi simboli da lui usati, ma ancóra che essa racchiude quasi e concilia le altre, e chiarisce quella parte di vero che contengono.

Cominciamo con Virgilio, che a me sembra rappresentare la Legge: secondo il significato politico-morale, la legge universale civile la cui origine è nell'autorità filosofica, e alla quale l'autorità imperiale deve conformarsi, ché altrimenti sarebbe non imperio, ma tirannia; e anagogicamente, la legge universale naturale, che l'uomo trova scritta nel proprio cuore, che la ragione e la scienza sanzionano e illuminano, e a cui sola spetta il legittimo imperio dell'anima. E forse giova ricordare, benché ciò non abbia alcuna forza come prova, che al medio evo, e fino a tutto il Quattrocento, la parola *ragione* fu adoperata nel significato anche di *legge* e di *diritto.* Piú volte nel *Convivio* Dante usa l'espressione *ragione scritta* a significare il codice delle leggi [1], e Marsilio Ficino, nella sua versione italiana del *De Monarchia,* traduce sempre la parola *ius* colla parola *ragione.*

Ricordiamo ora le principali idee espresse da Dante intorno all'imperial reggimento. Egli dice che, uno essendo il fine delle umane operazioni (naturalmente parlando), uno dev'essere colui che le regola o regge [2]; che il Maestro il quale dimostra e considera il fine della vita è massimamente degno di fede e d'obbedienza [3] (e questo è lui per Aristotile); egli chiama il Filosofo « præceptor morum » [4], come Boezio aveva chiamato la filosofia « magistra virtutum » [5]; quindi egli non vuole che l'autorità imperiale vada disgiunta dal-

[1] *Convivio,* II, 1.
[2] *Convivio,* I, 4.
[3] *Purg.,* XXX, 13.1
[4] *Purg.,* XXXI, 34-35.
[5] *Purg.,* VI, 89 e 114.
[6] *Par.,* XXVII, 22-24.
[7] *Purg.,* XVI, 58 e 60.

[1] *Convivio,* IV 9, 12, 19, 24.
[2] *De Monarchia,* I, 7.
[3] *Convivio,* IV, 6.
[4] *De Monarchia,* III, 1.
[5] *De Consolatione,* I, prosa 3ª.

l'autorità del filosofo, ché « quella senza questa è pericolosa, e questa senza quella è quasi debile, non per sé, ma per la disordinanza della gente »[1]. Onde continua esclamando: « Congiungasi la filosofica autorità colla imperiale a bene e perfettamente reggere. Oh miseri, che al presente reggete! e oh miserrimi che retti siete! ché nulla filosofica autorità si congiunge con li vostri reggimenti... sicché a tutti si può dire quella parola dello *Ecclesiaste:* 'Guai a te, terra, lo cui re è fanciullo'. E ricordiamo che per Dante l'esser fanciullo o adolescente, è essere guidati dal senso, « amare secondo la sensibile apparenza » e che la maggior parte degli uomini rimangono sempre fanciulli, onde, « per le loro cupidità, hanno bisogno di essere rifrenati », perché « questo amore nell'uomo ha massimamente bisogno di rettore »[2]. Ricordiamoci inoltre ch'egli ci dice essere questa vera e perfetta autorità imperiale reggitrice di tutte le nostre operazioni, quelle cioè « che soggiacciono alla ragione e alla volontà », e che essendovi in tutte queste operazioni « equità alcuna da conservare, e iniquità da fuggire, la quale equità per due ragioni si può perdere, o per non sapere qual cosa si sia, o per non volere quella seguitare, trovata fu la ragione scritta e per mostrarla e per comandarla.... A questa scrivere, mostrare e comandare, è questo ufficiale posto di cui si parla cioè lo Imperadore »[3].

Molti altri passi si potrebbero citare in cui Dante esprime e lumeggia le medesime idee. Forse se il *Convivio*, il quale, nelle sue parti principali, era probabilmente destinato a divenire un trattato di morale, fosse stato compiuto, molte cose ci sarebbero piú chiare. Ma ci basti questo. E ora vediamo se il simbolo scelto da Dante non si adatti meglio a rappresentare la *legge* che dovrebbe avere autorità e imperio sulle azioni umane, piuttosto che la *filosofia* o la *ragione*.

Ora, non appare súbito che, essendo l'Imperatore quegli che doveva custodire e inculcare questi autorevoli ammaestramenti filosofici, nessuna figura poteva meglio rappresentare l'autorità e il dolce e salutare reggimento di quello del Poeta il quale dell'Impero cantò l'origine divina e le glorie? Oltre che mi pare, benché Dante in nessun luogo lo dica espressamente, che per lui Virgilio fosse anche egli « Poeta della rettitudine ». Non ne cita piú volte i versi come pieni di sapienza e di ammaestramento? Non accenna nel *Convivio* a un significato morale dell'*Eneide*, per cui in questo poema si trovano figurate le quattro età dell'uomo e le virtú che massimamente a quelle convengono? (*Convivio*, IV, 26). Inoltre forse Dante non ignorava che ai tempi antichi le leggi e le massime erano dettate in metro, e che i primi poeti furono anche i primi filosofi, sicché quasi una stessa cosa erano filosofo e poeta[1]; e a Dante, il quale aveva tanto alto concetto dell'arte sua, non doveva dispiacere di poter unire al suo simbolo di sapere e di autorità anche le « dolci persuasioni della rettorica »[2]. E forse, meditando la cosa nel suo significato spirituale, egli ricordò il luogo ove s. Paolo disse che « la legge fu pedagogo aspettando Cristo »[3]. Proseguiamo. Uno dei passi ove piú è evidente doversi trovare un senso allegorico è quello in cui, giunti all'amena selva, Virgilio dice a Dante: « Lo tuo piacere omai prendi per duce.... Non aspettar mio dir piú né mio cenno; — Libero, dritto, sano è tuo arbitrio, — E fallo fora non fare a suo senno; — Ond'io te sopra te corono e mitrio »[4]. Che nel Paradiso terrestre non sia piú uopo di filosofia e di ragione sarebbe un nonsenso, ché precisamente nell'uso massimo di queste cose consiste la beatitudine della vita umana[5]; ma ben si comprende invece che, quando l'arbitrio è divenuto libero, dritto e sano, e si diletta nella virtú, non fanno piú mestieri le leggi. E Dante stesso ce lo ricorda: « Se questa (equità), dice, citando s. Agostino, gli uomini la conoscessero, e conosciuta servassero, la ragione scritta non sarebbe mestieri »[6]. E altrove: « Il vecchio per piú esperienza dee esser giusto, e non seguitatore di legge, se non in quanto il suo dritto giudicio e la legge è quasi tutt'uno, e quasi senza legge alcuna dee sua giusta mente seguitare, che non può fare lo giovane, e basta

---

[1] *Convivio*, IV, 6.

[2] *Convivio*, IV, 9.

Rammentiano anche le parole di Platone, citate da Boezio, e ricordate pure da Dante: « Beatas fore republicas, si eas vel studiosi sapientiæ regerent, vel earum rectores studere sapientiæ contingisset » (*De Consolatione*, I, prosa 4ª).

[3] Si ricordi la sua interpretazione del mito d'Orfeo (*Convivio*, II, 1).

[1] « Rethoricæ suadela dulcedinis » (*De consolatione*, II, prosa 1ª). E Dante, parlando del volgare illustre: « Quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem, et nolentem volentem faciat? » (*De vulgari Eloquentia*, I. 17).

[2] *Epistola ai Galati*, cap. 3, v. 24.

[3] *Purg.*, XXVII, 139-142.

[4] *Convivio*, I, 1; III, 15, IV, 22.

[5] *Convivio*, IV, 9.

[6] *Convivio*, IV, 26.

che esso séguiti la legge e in quella seguitare si diletti » [1].

E forse adesso non ci sarà grave capire il troppo famoso « disdegno di Guido » su cui tanto si è detto. Ché nessuno, credo, di fronte alla testimonianza contraria dei suoi contemporanei, vorrà dire che Guido Cavalcanti sdegnasse la ragione e la filosofia; e non so chi possa sul serio accogliere l'opione del Fraticelli, che Dante alludesse alla poca stima che faceva Guido del latino di fronte al volgare, giacché non si capirebbe davvero come una tale ragione potesse escludere il Cavalcanti da quel viaggio verso la beatitudine. Ma se ricordiamo qual violento uomo di parte fu questi, e come si gettò a capo fitto nelle lotte di quelle fazioni che Dante cercava invano di riconciliare, non ci parrà strano che sia detto di lui ch'egli sdegnò e pose in non cale la gran legge universale la quale è fonte di concordia pel genere umano e, come dice Seneca, « vincolo della umana società » [2].

Inoltre, non è la legge che, comandando l'equità, mostra « da quante procelle e iatture e naufragi è travagliata l' umanità quando, fatta belva dai molti capi, volge i suoi sforzi a diverse cose e, malata nell' intelletto e nell'affetto, non cura né le ragioni irrefragabili dell' intelletto superiore, né il vólto dell'esperienza » ? [3]. E quindi, con quale « abito di buona intenzione » [4] si possa ascendere alla virtú ? E, anagogicamente considerando, non è la legge che rivela all'anima umana lo stato di coloro che son morti nel peccato, che « reca la conoscenza del peccato » [5], come dice s. Paolo ? e che poscia è norma a coloro che, « morti al peccato, vivono alla giustizia » [6], e « mortificano l'uomo vecchio coi suoi atti ? » [7] E osserviamo come qui Dante ci indichi ancóra l' insufficienza della legge, col dirci che nessuno poteva salire il Monte di notte [8], e col mostrarci Virgilio che, ignorando la via, si volge verso il sole, e secondo quello si dirige [9]. Poiché Dante non separa mai in modo assoluto la ragione della fede, e la scienza dalla grazia.

---

[1] *De Monarchia*, II, 5.
[2] *De Monarchia*, I, 18.
[3] *Convivio*, IV, 17.
[4] *Epistola ai Romani*, cap. 7, v. 7.
[5] *Idem*, cap. 6, v. 10.
[6] *Idem*, cap. 8, v, 13 e *Epistola agli Efesi*, 4, v. 22.
[7] *Purg.*, VII, 53-54.
[8] *Purg.*, XIII, 13-21.
[9] *Inf.*, XXXIV, 110-119.

E ancóra, quasi tutto quello che fa e dice Virgilio s'attaglia bene a questa interpretazione. L'autorità con cui parla ai custodi infernali, i suoi rimbrotti e i suoi incoraggiamenti, l'approvazione ch'egli mostra quando Dante parla contro la cupidigia papale, i discorsi in cui spiega i diversi gradi di malvagità e le rispettive pene, l'origine dei vizî e delle virtú, la natura dell' amore, il dritto e il perverso appetito, il libero arbitrio, tutto ha uno scopo morale. Vi sono, è vero, dei luoghi in cui parla semplicemente di fenomeni fisici, del sorgere o tramontare della luna e delle costellazioni, e spiega a Dante la posizione del *Purgatorio* rispetto a Gerusalemme [1], e perché colà il sole li ferisca dal sinistro lato. Ma questi luoghi fanno essi parte integrale dell'allegoria, o sono di quelle cose che di per sé non hanno significato, e che bisogna prendere per via di quelle che hanno significato?

E infine, non appare ragionevole che Virgilio citi continuamente Aristotile, giacché la legge si fonda sulla filosofia, è, per cosí dire, il lato pratico di essa, la filosofia messa in atto ?

Ma, e dell'altro uso della filosofia, dell'uso speculativo, che Dante stimava ottimo, in cui è maggior beatitudine, della scienza, ovvero esercizio delle virtú intellettuali nella contemplazione delle opere del Creatore, non avremo nessun simbolo ? E non vi ricordate la donna soletta e leggiadra, che pare la beatitudine incarnata, che va cogliendo fior da fiore cantando il salmo *Delectasti ?* Il suo nome stesso, Matelda, pare significare desiderio o amore di scienza [2], benché, a dir vero, il significato ad esso attribuito da Dante ci rimanga ignoto. E non è naturale che l'uomo, il quale, obbedendo alla legge, si è assuefatto alla virtú tanto da trovarla spontanea e dilettevole

---

[1] *Purg.*, IV, 61-75.

[2] Non sappiamo quanto, o quanto poco sapesse Dante di greco, ma qualcosa doveva pur saperne, giacché cita alcune volte parole greche, dandone il significato. Supponendo che non possedesse altro che la conoscenza delle lettere greche e di qualche flessione grammaticale, un cattivo lessico, e il buon lume naturale, avrebbe potuto far derivare il nome di Matelda da una radice μαθ (scienza) e dal verbo ἔλδομαι (desiderare). Il vero significato della parola Matelda non son riuscita a ritrovarlo; ma son sicura che Dante aveva troppo buon senso per imaginarsi che potesse avere una derivazione cosí ibrida come quella data dagli antichi commentatori : mat - El - da. Greco, ebraico e italiano ! E si può attribuire un pensiero simile alla mente che fu la prima a scoprire una relazione fra le diverse lingue romanze !

come il vagare in una foresta piena del profumo dei fiori e del canto degli uccelli, sentendosi libero ed in pace, si volga a quell'uso speculativo della ragione che'è ottimo e piú beatifico? E non è naturale che in questo ottimo uso della ragione egli trovi l'oblio delle colpe passate e una rinnovata forza pel bene?

E non lasciamoci trarre in errore dall'opposizione che Dante mette altrove fra vita attiva e vita contemplativa, e dal desiderio di far corrispondere esattamente Matelda e Beatrice, Lia e Rachele. Ho già detto che Dante non sta molto attaccato alla parola, e le contradizioni apparenti svaniscono se vogliamo darci la pena di leggere e confrontare i diversi luoghi in cui Dante tratta la quistione. Egli dice, è vero: « Veramente l'uso del nostro animo è doppio, pratico e speculativo, l'uno e l'altro dilettosissimi; avvegnaché quello del contemplare sia piú... Quello del pratico si è operare per noi virtuosamente... quello dello speculativo si è, non operare per noi, ma considerare l'opere di Dio e della natura »[1] (e altrove, « la scienza è l' ultima perfezione della nostra anima »)[2]. Ma poco appresso dice: « Ma questa parte (l' intelletto speculativo) in questa vita perfettamente lo suo uso avere non può, il quale è vedere Iddio », e continua dicendo che l'angelo della nobiltà viene alle tre sette della vita attiva, cioè gli Epicurei, gli Stoici e i Peripatetici, e dice loro che la beatitudine non è nella vita attiva, ma in Galilea, cioè nella contemplazione[3]. E qui l'espressione *vita attiva* si è estesa a significare tutto l'àmbito della vita naturale secondo ragione, non solo la virtú, ma la scienza, mentre la parola *contemplazione* ha assunto un significato mistico, che non aveva certo nel primo caso. Altrove nel *Convivio* Dante dice che la filosofia « è un amoroso uso di sapienza, il quale massimamente è in Dio »[4], che l'anima « ha tre operazioni, cioè animale, intellettuale e divina »[5]; e nel *De Monarchia,* che la potenza intellettiva non si dirizza solo alle forme universali e alle specie (la scienza, cioè), ma per estensione alle cose particolari. Onde l' intelletto speculativo diventa pratico, il cui fine è « trattare le cose civili », « e fare con arte le cose meccaniche »; le quali cose « servono tutte all'uomo contemplante come a ottimo stato »[1]. Mettiamo assieme tutto questo, e non badiamo alle fluttuazioni dell' espressione; l'idea è chiara, ed è la stessa idea che abbiamo trovata espressa nel brano con cui abbiamo cominciata la nostra investigazione. L'anima umana può giungere a due perfezioni: razionale e spirituale. Alla prima egli può giungere col solo lume naturale; essa consiste nell'esercizio di tutte le sue facoltà morali e intellettuali, nella virtú, cioè, e nella conoscenza, e questa, ch'è pure un primo grado di contemplazione, appartiene pur sempre alla vita terrestre, che possiamo, volendo, chiamare vita attiva. Alla perfezione spirituale l'anima non può giungere se non per la grazia divina, coll'esercizio delle virtú teologali, e ad essa s'appartiene un grado superiore di contemplazione, la contemplazione mistica delle cose eterne, e finalmente la visione di Dio. Ora mi pare che la Matelda del Paradiso terrestre rappresenti appunto la perfezione della vita razionale, quel primo grado di contemplazione che è la somma beatitudine alla quale l'uomo possa giungere con le sole sue forze. E mi pare anche che Matelda e Lia non siano identiche, ma che tutte e due insieme rappresentino la completa vita razionale, Lia la beatitudine inferiore ch'è nell'esercizio delle morali virtú, di cui essa s'inghirlanda, Matelda, come abbiam detto, della beatitudine che si trova nello studio delle opere di Dio e della natura. Anch'essa coglie fiori, ma non per farsi bella, bensí per rallegrarsi delle maraviglie del creato.

Ma all'anima umana la perfezione razionale non basta. Essa deve divenire « cittadina d'una vera città »[2], d'un altro impero spirituale ed eterno, ed ereditare un'altra beatitudine. « Mortalis ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinatur »[3]. E perciò viene la guida celeste, Beatrice.

Non sarebbe essa la Rivelazione divina, la Verità manifestata agli uomini per grazia, la Sapienza fatta carne, per usare una espressione biblica? Si capirebbe allora perché anche nella *Vita nova* Dante la dica « un miracolo, la cui radice è nella Trinità »[4]; e perché, pur essendo mira-

[1] *Convivio,* I, 1. Anche Boezio aveva espresso figuratamente questo pensiero, dicendo che la vesta della Filosofia recava in alto un θ (θεορίσω) e in basso un π (πρόττω).
[2] *Convivio,* IV. 22.
[3] *Convivio,* III. 12.
[4] *Convivio,* IV, 21.
[5] *De Monarchia,* I, 4.

[1] *Purg.,* XIII, 94-5.
[2] *De Monarchia,* III, 15.
[3] *Vita nova,* § 30.
[4] Questo è uno dei pochi argomenti comuni al Flamini e a me, appunto perché è uno d[illegible] evidenti. Alcuno potrebbe obbiettare che il si[illegible]

colo essa sia detta, anche nella *Divina Commedia*, creatura e mortale; giacché è simbolo non dell'eterna sapienza nascosta in Dio, ma di quella parte di essa ch' è data agli uomini per la loro salvezza; e si capirebbe ancóra perché Vigilio la chiami « opra di fede », poiché soltanto per fede si può ottenere. E, preso in questo senso il simbolo, non è convenevole e bello che Beatrice apparisca dapprima velata, ritta sul carro della Chiesa, preceduta e seguíta dai simboli dei libri del Vecchio e del Nuovo Testamento? [1]

Ma dobbiamo ricordare che per Dante la rivelazione divina non è nelle sole scritture. Ogni cosa bella è un raggio della luce divina. La dottrina platonica della scala di bellezza per cui l'anima s' innalza dall'amore delle cose visibili a quello delle cose spirituali e invisibili, accolta da s. Agostino e da altri Padri, era diventata proprietà generale al medio evo. « Totum universum nihil aliud est quam vestigium quoddam divinæ bonitatis » [2], e nella *Divina Commedia*: « Ciò che non muore e ciò che può morire — Non è se non splendor di quella idea — Che partorisce amando il nostro Sire »[3], ove continua: « Se fosse a punto la cera dedutta — E fosse il cielo in sua virtú suprema — La luce del suggel parrebbe tutta ». Onde, nella creatura piú perfetta e piú nobile, è piú ch'altrove manifesta la divinità. E noi sappiamo quale uso abbiano fatto di questa idea il Guinizelli e i poeti del « dolce stil nuovo », che la donna amata celebrarono come creatura divina, la quale innalza l'animo del Poeta dalle cose vili, ch'è posta da Dio in terra « per fare maravigliare » [4]. Le poesie della *Vita nova* furono scritte, io non dubito, per una donna reale; ma Dante, seguendo i suoi maestri Guinizelli e Cavalcanti, dice di lei cose come queste: « Vede perfettamente ogni salute — Chi la mia donna tra le donne vede » [5], e « Fuggon dinanzi a lei superbia ed ira » [1], « E qual soffrisse di starla a vedere — Diverría nobil cosa, o si morria »[2], e ancóra: « Ogni dolcezza, ogni pensiero umíle — Nasce nel core a chi parlar la sente — Ond'è beato chi prima la vide » [3]. « E par che sia cosa a noi venuta — Di cielo in terra a miracol mostrare » [4]. Dal considerare la donna in tale guisa al considerarla come simbolo, non v'era che un passo. E già dalle prose della *Vita nova* si vede che Dante questo meditasse, benché forse il simbolo non gli si fosse pienamente chiarito nella mente. Ora, dopo aver considerato la donna come il sommo splendore di Dio rivelato nelle cose visibili, non era naturale transizione vedere in lei la rivelazione divina per eccellenza nelle cose invisibili e spirituali? Onde ben può Beatrice parlare ancóra del suo corpo, e dire: « Quando da carne a spirto era salita » [5]. E questo trapasso di Beatrice che altro sarebbe se non per l'appunto il passare dalla contemplazione delle cose visibili alla contemplazione delle invisibili? Per il che Dante dice che il parlarne sarebbe un lodare sé stesso [6]. E giacché tutto è rivelazione divina, o direttamente o indirettamente, si capisce che sia Beatrice che manda a Dante come guide Virgilio e Matelda quando egli, essendosi lasciato traviare dalle vane apparenze delle vili cose, si era rivolto indietro dalla vita spirituale.

E la rivelazione divina non è soltanto nelle sacre scritture, ma viene anche per grazia speciale ad alcuni, o spontaneamente o per preghiera, con sogni o altro segno [7], con tanto isplendore, infine che la mente umana può appena sostenerlo, finché la rivelazione cede il posto all'atto di contemplazione pura, che si fissa in Dio. E si comprendono allora le parole di Beatrice: « Né l' impetrare spirazion mi valse — Con le quali ed in sogno ed altrimenti — Lo rivocai; sí poco a lui ne calse » [8], e che il suo riso diventi sempre piú

---

ugualmente bene al significato di *teologia*, e si capisce, giacché la teologia è lo studio della verità rilevata nelle scritture. Ma pel resto, s'adatta male.

[1] *De Monarchia*, I, 10.

[2] *Par.*, XIII, 52-54.

[3] Questa frase è di Guittone d'Arezzo (lettera V), il quale, pur non essendo di quella scuola, scriveva: « Perché non degni fummo che tanto preziosa e mirabile figura, come voi siete, abitasse intra l' umana generazione d'esto secolo mortale, ma credo che piacesse a Lui di poner voi tra noi per fare maravigliare » (Vedi la *Dissertazione* del Fràticelli sulla *Vita* che precede l'edizione Barbèra, Firenze 188 era generale l' idea in tutto il medio evo.

[4] § 27.

[5] § 21 (

[1] § 19 *(Donne ch'avete)*.

[2] § 21.

[3] § 26 (*Tanto gentile*).

[4] *Purg.*, XXX, 127.

[5] *Vita nova*, § 29.

[6] « Occultum vero est iudicium Dei ab humana ratione, quæ nec lege naturale, nec lege scripta (le Sacre Scritture in questo caso) ad eum pertingit; sed de gratia speciali quandoque pertingit; quod sit plurimis modis: quandoque simplici revelatione, quandoque revelatione, tione quædam mediante. Simplici revelatione aut sponte, aut oratione impetrante » (*De* II, 8).

X, 133-35.

fulgido, e che dopo aver mostrato a Dante la condizione della Chiesa corrotta e le anime sante, e il trionfo di Cristo, e gli ordini angelici, e avergli spiegato la virtú dei cieli, e la giustizia della morte di Cristo e della vendetta di essa, e l'immortalità e la risurrezione, essa torni al suo seggio, cedendo il posto a san Bernardo. E tutte le cose che si dicono di Beatrice, chiamandola « loda di Dio vera » [1], e « donna di virtú, sola per cui — L'umana specie eccede ogni contento — Da quel ciel c'ha minor li cerchi sui » [2], e quella « che lume fia tra il vero e l'intelletto » [3], e che dispose Dante « a cosí lunga scala » [4], bene convengono a questa interpretazione.

Ora si può vedere che quella filosofia, o « amoroso uso di sapienza » [5], che nel *Convivio* è trattata sotto una sola figura, nella *Divina Commedia* è distinta nei suoi quattro aspetti diversi, ciascuno dei quali è rappresentato con un simbolo diverso: prima come autorità morale e civile, legge al ben fare (Virgilio); quindi come uso speculativo dell'intelletto nella « contemplazione delle opere di Dio e della natura » (Matelda) [6]; poi come rivelazione delle cose spirituali ed eterne (Beatrice), e infine come atto di contemplazione pura per cui si giunge alla « fruizione del divino aspetto » (s. Bernardo) [7]. Non pare dunque che le interpretazioni finora date si trovino per cosí dire racchiuse e conciliate in questa?

Bisogna ora tornare indietro al principio del mistico viaggio per cercare la spiegazione di un'altra figura importante. Dante aveva vagato tutta la notte entro la selva selvaggia della vita erronea, della vita secondo il senso, di quella vita « ch'è un correre alla morte » [8]. Trattosi in salvo, egli vede innanzi a sé un colle illuminato dal sole, il vero fine dell'uomo, la vita secondo ragione e secondo giustizia, il quieto e libero vivere civile, per cui solo l'uman genere può mettere in atto le morali e intellettuali virtú. Egli vorrebbe giungervi; ma tre belve gl'impediscono il passo: una lonza, un leone, e una lupa. Che cosa rappresentano queste tre belve?

Nel *De Monarchia,* dopo aver dichiarato quale sia il fine della vita umana, e come a questo fine

[1] *Inf.,* II, 76-78.
[2] *Purg.,* VI, 45.
[3] *Par.,* XXVI, 3.
[4] *Convivio,* III, 12.
[5] *Convivio,* IV, 22.
[6] *De Monarchia,* III, 15.
[7] *Purg.,* XXXIII, 54.
[8] *De Monarchia,* I, 13.

sia necessaria la pace universale, e perciò che il mondo sia retto da un solo Imperatore, procede a dimostrare quali sono le condizioni necessarie al perfetto e quieto vivere. E le dichiara tutte quasi con le stesse parole: « Mundus optimus dispositus est cum iustitia in eo potissima est »; [1] « Et humanus genus potissimum liberum, optime se habet »; [2] « Genus humanus optime se habens est quædam concordia ». [3] Concordia, libertà, giustizia, sono le tre cose massimamente necessarie agli uomini, le tre cose che l'Imperatore dovrà recare e mantenere. Non saremo dunque portati a pensare che gl'impedimenti massimi al perfetto vivere civile siano precisamente il contrario di questo, cioè discordia, tirannia o mal governo, e cupidigia? (E per cupidigia bisogna intendere con Dante, non solo la sete delle cose terrene, ma anche il mal diletto, l'amore del male in tutte le sue manifestazioni). E che Dante avesse continuamente davanti agli occhi gli effetti miserevoli delle discordie civili, e del mal governo le cui forme egli enumera, chiamandole tutte « politiæ abliquæ.... quæ in servitutem cogunt genus humanum » [4], e della cupidità che spingeva i potenti, e specialmente il Papa, a dilaniare l'Italia, chi può dubitarne? E s'egli queste tre cose particolarmente vide per cosí dire incarnate in Firenze, in Carlo di Valois e nella Curia romana, chi potrà sorprendersene? Pure non v'ha dubbio che Dante mirasse piuttosto al senso generale che al particolare.

Ma, interpretando cosí la figura, si può, senza troppo sottilizzare, trovarvi un senso anagogico? Credo di sí. Anche il regno spirituale, « il regno di Dio in noi », è giustizia, libertà e pace. A Dante erano certo familiari le parole di s. Paolo: « Essendo francati dal peccato siete divenuti servi della giustizia », [5] « Giustificati adunque per fede, abbian pace appo Dio per Gesú Cristo » [6]. La pace in Cristo, la libertà in Cristo,

[1] *De Monarchia,* I, 14.
[2] *Idem,* I, 17.
[3] *Idem,* I, 14. Ricordiamoci anche le parole: « La mala condotta — È la cagion che il mondo ha fatto reo » (*Purg.,* XVI, 103-4); « Che avete.... sofferto — Per cupidigia di costà distratti — Che il giardin dell'impero sia diserto »; « Che le terre d'Italia tutte piene — Son di tiranni, ed un Marcel diventa — Ogni villan che parteggiando viene » (*Purg.,* VI, 103-5 e 124-126).
[4] *Epistola ai Romani,* cap. 6, v. 18.
[5] *Idem,* cap. 5, v. 1.
[6] *Purg.,* II, 122-3.

la giustizia in Cristo, sono i punti piú salienti della dottrina di s. Paolo. Ora, a questo regno di Dio si oppone in noi il peccato, il male. E il male ha tre gradi di forza; esso può mettere nell'animo la lotta tra il piacere e la coscienza; può signoreggiare sull'animo che vi s'abbandona e trascinarla a tutti gli eccessi; può cagionare tale pervertimento nell'essere umano ch'egli giunge a volere il male e compiacersi in esso. E a nessuno sfuggirà che in fondo questi tre gradi del peccato non sono altro che le tre disposizioni di cui parla Dante: incontinenza, bestialità, e malignità. Questi non sono peccati diversi, ma gli stessi peccati con diversa forza. Perciò vediamo i lussuriosi posti fuori della città di Dite, e i seduttori e i sodomiti nei cerchi inferiori; fuori i prodighi e gli avari, e nel settimo ed ottavo cerchio i violenti contro sé nelle sostanze e i simoniaci; entro la palude stigia Filippo Argenti, nella città di Dite, Capaneo. E perciò nel *Purgatorio* non troviamo fatta menzione che di peccati d' incontinenza, ché qui si tratta solo di anime già liberate per la fede dall'amore e dalla signoria del male, in cui non rimane piú che la torta disposizione, le inclinazioni malvage, « lo scoglio » che non lascia loro « Dio esser manifesto », e che móndano coll'« abito della buona intenzione » [1].

Virgilio è impotente contro le belve. Solo il Veltro, il verace imperatore che porterà la pace al mondo, come Cristo la porta all'anima, potrà fugarle. Per salvare Dante, egli deve tenere altra, piú lunga e piú difficile via; egli deve fargli vedere il male nel suo vero aspetto, egli deve fargli vedere le ultime conseguenze della discordia, del mal governo e della cupidità che sono nel mondo e nell'animo, la condizione miseranda di quelli che, morti nel peccato, « hanno perduto il ben dell' intelletto » [2], e come massima punizione della loro nequizia sia il loro continuare in esso [3]; deve mostrargli come, affrancatosi l' uomo dalla servitú e dall'amore del male, egli possa liberarsi da ogni residuo di vizio, diventare sano, e « avanzando in virtude », sentire sempre « più dilettanza bene operando » [1]; egli deve finalmente ricondurlo a Beatrice, la quale per la sua salute, e « in pro del mondo che mal vive » [2], gli rivela le cose eterne.

A guardia del Purgatorio sta la figura di Catone. Non ricordo d'aver letto alcuna interpretazione di questa figura, ma non posso credere che Dante l'abbia posta lí senza un significato. In quanto a me, in questo venerando uomo, il cui vólto è illuminato dalle « quattro luci sante », in questo « severissimo tutore della libertà » [3], io non saprei vedere che la rigida e inflessibile volontà del bene, la quale non permette che l'anima si svii o s'indugi anche per cose in sé stesse innocentissime e che la legge non condanna [4]. E invero, nulla meglio della volontà del bene potrebbe porsi all' inizio dell'ascensione dell'anima alla libertà e alla rettitudine, e nulla potrebbe essere piú convenevole che il mostrare come, dopo la contemplazione di tutte le miserie di cui è cagione il male, sorga nell' uomo la volontà del bene.

Credo che, spiegato cosí il Poema, i due significati politico-morale e anagogico siano assai piú chiari e coerenti, si corrispondano e si completino a vicenda. È inutile che li riassuma. Non farei che ripetere gran parte di ciò che ho detto. Ciascuno può farlo per sé. In quanto al terzo senso allegorico, che gli smaniosi della simmetria potrebbero volervi rintracciare, esso si riferirebbe a Dante stesso, ai suoi errori personali, e al suo personale ravvedimento. Ma ciò che a Dante importava era il significato piú generale del suo Poema. Egli narra di sé come rappresentante del genere umano e dell'anima umana; vuol mostrare al mondo « che mal vive » il perché delle miserie che lo travagliano, vuole ricondurlo sulla via della rettitudine, a quella verace felicità di cui ha trovato la fonte, vuole mostrare all'anima umana come essa possa liberarsi dalle ritorte del peccato, e farsi pura, e ascendere di gloria in gloria, e di beatitudine in beatitudine sino a contemplare la faccia del Signore.

Certo il concetto che Dante ebbe della vita è ben lontano dal concetto moderno. Esso non può fare appello che ai credenti, e non a tutti. Il nostro modo di vedere e di sentire è cosí diverso che per tentare di esprimere le sue idee io ho do-

---

[1] *Convivio,* IV, 17.
[2] *Inf.*, III, 18.
[3] « O Capaneo, in ciò che non s'ammorza — La tua superbia se' tu piú punito » (*Inf.,* XIV, 63-4). E molte pene, come quelle dei lussuriosi, degli avari, di quelli che « l'anima col corpo morta fenno » [illegible] dri, ecc., non sono che un simbolo di quel [illegible] Boezio aveva detto: « Improbis nequitia ip[illegible] est » (*De Consolat*[illegible] [illegible] 3ª).

---

[1] *Par.*, XVIII, 58-60.
[2] *Purg.*, XXXII, 103.
[3] *De Monarchia*, II, 5.
[4] [illegible] II, 107-133.

vuto ricorrere alle sue parole e alla fraseologia della Bibbia. Ma dobbiamo ammirare e rallegrarci nel vedere come, malgrado i ceppi della scolastica e della teologia medievale, Dante abbia saputo formarsi della vita un concetto cosí largo e cosí veramente umano, come in esso non vi sia nulla d'ascetico o di deforme, ma ch'esso abbraccia tutte le manifestazioni della vita ed accoglie tutto ciò che in esse si può trovare di bello e di puro e di veramente dilettevole. È per questo che v'è qualcosa d'eterno nel gran Poema. Non possiamo avere la fede di Dante; ma finché vi saranno anime che sentono il male in sé e attorno a sé, che aspirano e cadono, che errano e risorgono, il Poema ci farà appello, non solo per la bellezza delle sue singole parti, ma anche per la grande idea che lo ha ispirato.

Palermo, 16 luglio 1905.

IRENE ZOCCO.

NOTA

Terminato questo scritto, prima ancóra d'aggiungervi le note, volli mostrarlo a uno dei professori della nostra Università, e questi mi disse che il Flamini aveva di recente pubblicato sullo stesso argomento un'opera [1], ove giunge a conclusioni identiche o simili a quelle che io ho esposte, che perciò il mio scritto diveniva presso che inutile, non solo, ma ch'io sarei tacciata di voler far passare per mia la roba altrui. Pur troppo è cosí, benché a me sembri che chi voglia leggermi spregiudicatamente troverà tale diversità d'argomenti e tale differenza sostanziale in alcuni punti dell'interpretazione da convincersi che si tratta veramente di farina del mio sacco. E a chi si convincerà di questo, il fatto stesso che due persone siano arrivate, indipendentemente l'una dell'altra, a identiche o simili conclusioni, sarà un argomento fortissimo in loro favore. È questa la sola utilità che possa ormai avere questo mio scritto — per quel che risguarda il concetto principale.

In alcuni punti differisco dal Flamini, e confesso che anche adesso che ho letto (benché con molta fretta) l'opera sua, e malgrado tutta l'ammirazione e la stima che spettano a tanto ingegno e a tanta coltura, mi pare ancóra d'aver ragione. Forse più tardi nuovi lavori, o del Flamini o d'altri, mi faranno mutar parere.

Sembrerà forse strano che io abbia ignorato sinora l'opera del Flamini, e ciò non mi fa certo onore. Ma è cosí. Mi si permetterà, spero, in prova di questo, d'indicare i punti in cui la mia interpretazione coincide con quella del Flamini, e quelli in cui differisce piú o meno.

1° Pel simbolo di Beatrice siamo tanto d'accordo che abbiamo trovato tutti e due la stessa espressione: *Verità rivelata.*

2° Pel simbolo delle tre belve, interpretiamo tutti e due, nel significato spirituale, *« le tre disposizioni che il ciel non vuole »*, ma in quanto al significato politico non conosco ancóra l'opinione del Flamini, perché il terzo volume della sua opera, ove darà la sua interpretazione del significato politico, non è ancóra uscito, ch'io sappia. Oltre a ciò, il Flamini vede nella lonza la *malizia* e nella lupa l'*incontinenza*, ed io stimo che sia invece il contrario; ché mi parrebbe strano che Dante rappresentasse la peggior forma del male, *malizia* (o cupidigia), come la meno terribile e quella su cui sperava di trionfare, e la semplice debolezza o *incontinenza* con quella terribile lupa « carca di tutte brame », che « Non lascia altrui passar per la sua via — Ma tanto lo impedisce che l'uccide ». Mi pare che questo sarebbe un metter Dante in aperta contradizione con sé stesso. In quanto al significato delle parole *malizia* e *cupidigia*, e come siano da Dante adoperate l'una per l'altra, ho già detto, né occorre ripeterlo.

La mia interpretazione differisce ancóra da quella del Flamini nei seguenti punti:

1° Virgilio pel Flamini è la *retta ragione*. Ma coll'aggiungere la spiegazione « in quanto dimostra e persuade », egli par quasi accennare a un concetto molto simile al mio, giacché che cos'altro sarebbe questa dimostrazione e persuasione della ragione se non il comando interno ch'essa dà alla volontà? Qui forse la differenza sta piuttosto nelle parole che nel pensiero.

2° In Catone il Flamini vede il *giudizio d'elezione*. Confesso che la frase mi sembra piuttosto ambigua, e avrei pensato che anche qui si trattasse piuttosto di differenza di parole che d'idea, se non fosse che il Flamini trova il simbolo del *retto volere* nel giunco schietto di cui si corona Dante, e che a me pare piuttosto essere il simbolo della *sincerità di cuore*.

3° Matelda è pel Flamini *la spontanea e abituale elezione della virtù*. — Cioè, *spontanea* ce l'ho messo io, ma credo che fosse anche nel pensiero del Flamini. Comunque sia, si vedrà súbito che questo significato è quello ch'io ho attribuito al simbolo di Lia, mentre per me Matelda è l'altro aspetto della vita razionale, cioè lo studio e la contemplazione delle opere di Dio e della natura. Certo, potrà parer strano che Dante ponga questa contemplazione al disopra della virtú, ma ce l'ha dichiarato egli stesso, e ciò non solo per la vita razionale, ma anche per la vita spirituale: « Quinci si può veder come si fonda — L'esser beato nell'atto che vede — Non in quel ch'ama, che poscia seconda » [1].

4° Il Flamini chiama significato allegorico o morale quello ch'io ho chiamato il significato anagogico, e viceversa, chiama significato anagogico il significato politico (ch'egli non ha ancóra spiegato). Non saprei se, infine, la cosa abbia molta importanza. Ma nella filosofia d'Aristotile si trovano intimamente unite politica e morale. Inoltre, se, secondo il detto antico, l'anagogia doveva insegnare « *quid credas* », è evidente che trattava del significato spirituale, delle relazioni dell'anima con le cose invisibili ed eterne. E mi confermano in questa opinione gli esempî recati da Dante. Ché, come esempio di allegoria, ci dà la favola d'Orfeo il quale con il suo canto rendeva mansuete le fiere — « che vuol dire che il savio uomo collo strumento della sua voce fa mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa

[1] *I significati reconditi della « Divina Commedia »*. Livorno, Raffaele Giusti, 1903 e 1904. La spiegazione del significato allegorico si trova nel 2° volume, cap. I e II.

[1] *Par.*, XXVIII, 109-11.

muovere alla sua volontà coloro che non hanno vita di scienza e d'arte, e coloro che non hanno vita ragionevole di scienza alcuna, sono quasi come pietre ». E tutto questo si riferisce alla semplice vita razionale. Come esempio d'anagogia, Dante cita l'uscita del popolo d'Israele d'Egitto — « cioè che nell'uscita dell'anima dal peccato, essa si è fatta santa e libera in sua podestade » [1]. Dal che si vede che Dante non avrebbe chiamato anagogico un significato politico.

Stupiranno alcuni forse dell'esiguità di questo scritto di fronte all'opera in tre volumi del Flamini, il quale ha dato un'interpretazione completa e particolareggiata, mentre io non volli che tracciare le linee principali della mia. Di alcuni particolari sarebbe stato superfluo parlare, perché sono stati già spiegati e rispiegati; riguardo ad altri, rimango ancóra incerta. Non posso fare a meno però di accennare al significato delle tre facce di Lucifero, dato dal Flamini, e che conoscevo per essere stato riportato non ricordo più da chi, credo dallo Zingarelli: cioè, le tre forme del male *impotenza, ignoranza, odio*, in opposizione alla potenza, alla sapienza e all'amore di Dio. Sono d'accordo. Ma non sarebbe meglio dire *cecità* che *ignoranza?* L'ignoranza può essere involontaria o inevitabile; la cecità spirituale è sempre voluta. E ben da questa cecità deriva, come un vento, la malvagia disposizione che Dante chiama *bestialità*, e che ho tentato di spiegare con la frase *signoria del peccato*.

IRENE ZOCCO.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO, *Papa Celestino V.* (Ne *La facciata del Duomo di Napoli*, no. unico del giornale *La Croce*, giugno 1905). (3142)

ALIGHIERI DANTE, « *Divina Commedia* », *translated into English prose by rev. H. F. Tozer, M. A.* Oxford, ad the Clarendon Press, 1904, in-16°, pagg. IV-447-[1]. (3143)

— *La « Vita nuova » (The « New Life ») translated by Dante Gabriel Rossetti.* Venice, S. Rosen publisher (s. n. tip.), 1905, in-18° fig., pagg. (2)-272.

Minuscola ristampa della notissima versione rossettiana del libello dantesco, con nitide riproduzioni zincografiche delle pur note e bellissime rappresentazioni di Beatrice, e del saluto di Beatrice. Peccato che alla legatura all'antica non corrisponda, né per gusto di tipi né per qualità della carta, l'interno del volumetto! Il frontespizio e l'occhietto sono una vera stonatura, alla quale il diligente editore vorrà certamente riparare in una seconda edizione, che auguriamo prossima, del gentile volumetto. (3144)

— *Das Neue Liben, übersetz und mit einer kurzen Laut-und formenlehre des denkmals verschen von Friedrich Bech.* München, Piloty u. Loehle, 1903, in-8°, pagg. VIII-(2)-79-(1). (3145)

— *The « De Monarchia ». Editet with Translation and Notes by Aurelia Henry.* Boston and New-York, Houghton, Mifflin 1904, in-8°, pagg. II-(1)-216.

AMADUCCI PAOLO, *Guido Del Duca e la famiglia Mainardi.* Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1902, in-8°, pagg, 84. (3147)

AMENTA NICOLA. — Cfr. il no. 3241.

ANTONIAZZI OTTORINO, *Nel mondo femminile dantesco.* Umbertide, Stab. tip. tiberino, 1904, in-8°, pagg. VII-(1)-227-(1). (3148)

AREZIO LUIGI, *Il « piè fermo » di Dante per la piaggia diserta.* Palermo, A. Reber, editore, 1902, in-8°, pagg. 20. (3149)

BARBI MICHELE, *Prefazione al primo Indice decennale* [del] *Bullettino della Società dantesca italiana.* Firenze, tip. di S. Landi, 1904, in-8°, pagg. 15.

Proemiando all'Indice del primo decennio dell'ottima rassegna dantesca da lui diretta, il B. trova modo di parlare, con la conoscenza ch'egli ha della materia, del presente stato degli studî danteschi e del loro avvenire, mostrando, non senza un certo suo giusto orgoglio, i beneficî arrecati a questi studî dal *Bullettino* della Società dantesca italiana. Peccato però che gli Indici, « compilati con tanta cura ed avvedutezza dal Pintor », siano ancóra sotto stampa, e, per quanto ne sappiamo, non ancóra molto vicini a vedere la luce! (3150)

BARTALINI FALIERO, *Lectura Dantis.* (In *Florentia*, III, 586).

Delle letture del Corradino e del Mantovani (XI e XXXI *Purg.*) fatte nella sala di Orsanmichele e di S. Sonnino (VI, *Par.*), nella sala del Naz- Roma e alla Leonardo da Vinci in Firenze.

[1] Com

Da questa lettura, della quale, non a torto, dice un gran bene, il B. prende occasione per dare una tiratina d'orecchi, non sappiam quanto utile e opportuna, ai « dantisti di professione », ch' egli chiama leggiadramente « infernisti, purgatoristi e paradisisti », e paragona ai « gassisti avventizî che in uno sciopero del personale regolare hanno la lodevole intenzione di illuminare le vie, ma tormentano un'ora coll' inutile asta il beccuccio d' un lampione senza venire a capo di nulla ». A irridere la vana opera di questi « avventizî » il B. si propone di assumere per sé la parte del « monello... dantesco »; grazioso passatempo, col quale promette anche di divertire « a piú riprese, in una migliore occasione » i lettori di *Florentia*. (3151)

BECK FRIEDRIGH. — Cfr. il no. 3145.

BELLEZZA PAOLO, *Del citare Dante*. Firenze, Uff. della « Rassegna Nazionale », 1903, in-8°. (3152)

BELLUCCI ADA. — Cfr. il no. 3223.

BIONDI EMILIO, *Frammenti*. Faenza, tipolitografia di G. Montanari, 1903, in-8°, pagg. VI-67-(1).

Vi si parla de *La chiesa di S. Pietro in Sylvis* di Bagnacavallo; di *Un' immagine dal profilo dantesco;* di *Dante a Bagnacavallo* e de *La Benefattrice dell'Alighieri*. (3153)

BOCCACCIO GIOVANNI. — Cfr. i ni. 3177, 3200, 3201, 3208.

BOFFITO GIUSEPPE, *Il « De principiis astrologiae » di Cecco d'Ascoli, novamente scoperto e illustrato*. Torino, E. Loescher, 1903, in-8°, pagine 73-(1).

Dal *Giorn. stor. della Letterat. italiana*, anno 1903. (3154)

— *La leggenda degli antipodi*. (Nella *Miscellanea di studî critici in onore di A. Graf*). (3155)

— *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra », attribuita a Dante*. Torino, Carlo Clausen, editore, 1902-1903, voll. due, in-4°, pagg. 342.

I. *La controversia dell'acqua e della terra prima e dopo Dante;* II. *Il trattato dantesco*. (3156)

— *Polemica dantesca*. Pavia, fratelli Fusi, 1903, in-8°, pagg. 4. (3157)

BORSACCHI ONORINA, *Stazio nel « Purgatorio » di Dante*. Firenze, B. Seeber, edit., (tip. M. Ricci) 1902, in-8° gr., pagg. 45-(3). (3158)

BRANCIA VINCENZO, *Nell' arte dantesca il più bel fior ne colsi: abbozzi*. Bologna, tip. pont. Mareggiani, 1903, in-8°, pagg. 94-(2). (3159)

BRUNI LEONARDO. — Cfr. il no. 3232.

BUCALO FILIPPO, *La riforma morale della Chiesa nel Medioevo e la letteratura antiecclesiastica italiana dalle origini alla fine del secolo XIV*. Palermo, R. Sandron, editore, 1904, in-8°, pagg. 180.

Alle invettive dantesche è dedicato un intero capitolo di questa utile e bene ordinata operetta, nella quale il B. ci mostra ordinatamente l' influenza che le condizioni morali della Chiesa medievale ebbero su prosatori e poeti invocanti la riforma e il rinnovamento de' costumi de' chierici. (3160)

CALÒ GIOVANNI, *Filippo Villani e il « Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus »*. Rocca S. Casciano, L. Cappelli editore, 1904, in-16°, pagg. 290.

Della biografia di D. furono precipue fonti la vita boccaccesca e il *Commento*. Qualcosa, ma ben poco, trasse Filippo dalla *Cronaca* dello zio Giovanni e dalla tradizione. — Il vol. appartiene a una serie di *Indagini di storia letteraria e artistica*, dir. da G. Mazzoni. (3161)

[CARRANZA G.], *Similitudini dantesche nell' « Inferno »*. In Pisa, dalla tip. del cav. Mariotti, 1901, in-8°, pagg. 43-(3).

Di soli 63 esemplari. — Di niun valore. (3162)

CECCO D'ASCOLI. — Cfr. il no. 3154.

CELANI ENRICO, *Dante e dantisti: Filippo Mercuri*. (Nel *Fanfulla della Domenica*, XXVI, 24).

Utile e importante racconto della vita e degli studî danteschi di Filippo Mercuri, nato a Fara Sabina il 4 febbraio 1799 e morto nell'agosto del 1864. (3163)

CHIAPPELLI ALESSANDRO, *Dalla trilogia di Dante*. Firenze, G. Barbèra, editore, (tip. Alfani e Venturi), 1905, in-8°, pagg. VIII-(1)-286.

Sommario: *L'entrata di D. nell' Inferno ; L'Odissea dantesca; I consorti del conte Ugolino; Dal Valdarno alla Romagna nel Canto XIV del « Purg. » ; La rosa mistica nel « Par. » di Dante*. In appendice, *Dante e Pistoia* (*Vanni Fucci e Campo Picino*). — Vedasi la recensione di V. Cian, nella *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana*, XIII, 147. (3164)

CIMEGOTTO CESARE, *Dante al monastero di Fonte Avellana*. (Nella *Rivista abruzzese*, settembre 1903). (3165)

CIMMINO ANTONIO, *Ancóra il giubileo del 1300 e Dante in occasione di una rivista alla « Rivista d' Italia »: conferenza*. Napoli, Stab. tip. Michele d' Auría, 1903, in-8°, pagg. 61-(1). (3166)

— *Il « vero » velato ai Dantisti nell' VIII del « Purgatorio » : conferenza*. Monza, tip. ed. Artigianelli, 1905, in-8°, pagg. 24. (3167)

CONTRATTO *nunziale di Pellegrina di Caccianemico Caccianemici*. Bologna, reale tip. cav. L. Andreoli, 1904, in-8° gr., pagg. 5.

Pubblicazione fatta da E. Gitti e Fr. Giorgi, nelle nozze Bagnoli-Musi. — Il contratto, del 1271, è estratto dai *Memoriali* del bolognese Arch. di Stato (Mem. del 1271, di Amadore di Guido di Albertino) ed ha fra i testimonî Venetico di Alberto de'Caccianemici. (3168)

CORBELLINI ALBERTO, *Quistioni ciniane e la « Vita nova » di Dante*. Pistoia, Casa tipo-lito editrice Sinibaldiana G. Flori e C., 1904, in-8°, pagine 61-(1). (3169)

CORRADINO CORRADO — Cfr. il no. 3151.

COSTANZO G. AURELIO. — Cfr. il no. 3214.

CRESCINI VINCENZO, *A proposito dell' « accismare » dantesco*. (Nel *Giornale storico della Letteratura italiana*, XLV, 454).

È il notissimo e tormentatissimo luogo d'*Inf.*, XXVIII, 37-38, *Un diavolo è qua dietro che n' accisma Sì crudelmente* — cioè (dall'*acesmer* franc. e dal prov. *acesmar*) ci *adorna*, aggiusta o acconcia in sì malo modo. Il C. accosta il passo dantesco a un luogo della canzone di gesta su *Girart de Rossillon*, dove trenta sciagurati, mutili orribilmente a mo' de' danteschi seminatori di discordie, si presentano al re Carlo « bruttamente acconciati » *lait acesmat*. (3170)

— *L'episodio di Francesca*. Padova, Angelo Draghi, libraio-edit., 1902, in-8°, pagg. 32.

Importanti osservazioni sul Canto V dell'*Inferno*. (3171)

D'ANCONA ALESSANDRO. — Cfr. il no. 3200.

D'ANNUNZIO GABRIELE. — Cfr. il no. 3215.

DANTE [LE] *par mm. Victorien Sardou et Émile Moreau*. (Nella *Revue univ.*, agosto 1903).

Con belle riproduzioni degli scenari del *Dante* di Sardou. (3172)

DEL BALZO CARLO. — Cfr. il no. 3174.

DEL CHICCA C., *La lupa dantesca*. (Nella *Rassegna nazionale*, 1903). (3173)

DELINES MICHEL, *Dante dramatisé: d'après une étude de m. C. Del Balzo*. (Nella *Revue universelle*, agosto 1903). (3174)

DELLA TORRE ARNALDO, *La giovinezza di Giovanni Boccaccio [1313-1341]: proposta di una nuova cronologia*. Città di Castello, Casa tip. ed. S. Lapi, 1905, in-16°, pagg. IX-(1)-359-(1).

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, voll. 79-82. (3175)

DOREZ LÉON, *Le manuscrit de Dante offert par Jacques Minut au* [illegible] *pois I.er* Paris, E. Bouillon, editeur, [illegible] g. 19-(1). (3176)

D'OVIDIO FRANCESCO. — Cfr. i ni. 3200, 3218.

ÉLET *az Erdélyi Irodalmi Társaságban. (In Szabadság* di Kolozsvár, 14 maggio 1905).

Vi si parla anche degli studî danteschi di G. L. Passerini, a proposito della sua elezione a socio della Società lettreraria ungherese di Transilvania. (3177)

FALORSI GUIDO, *Il restauro del torrione dell'Arte della Lana: lettera aperta*. Firenze, tip. Domenicana, 1905, in-4°, pagg. 4.

Contro i lavori di restauro del Palagio (non *Torrione!*) dell'Arte della Lana, eseguiti per conto della Società dantesca italiana dal prof. Enrico Lusini. (3178)

FAVA ONORATO, *Illustrazioni dantesche. (In Natura ed Arte*, Milano, 15 agosto 1904).

Sulla edizione della *Divina Commedia* pubblicata dall'Alinari. (3179)

FEDERICI VINCENZO. — Cfr. il no. 3223.

FEDERZONI GIOVANNI, *La vita di Beatrice Portinari. Seconda edizione*. Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, in-16°, pagg. VII-(1)-178-(2). (3180)

— *Sapia*. (Ne *La Romagna*, II, 217).

Non sarebbe stato possibile a D. far sentire con tanta potenza della finezza della invidia nella risposta della Sapia senese, s'egli non ne avesse fatto alcun acre esperimento. Ma D. confessò d'essere stato riarso d'invidia, benché in piccola misura; e a tutti può esser facile persuadersi che a lui fu tutt'altro che ignota sì fatta passione, leggendo il Poemà, e specialmente il Canto VIII dell'*Inferno*. L'odio è « l'uno degli estremi dell'anima di D. » di cui l'altro estremo « è la carità umana; l'alto amore in lui non meno vivo ». Il cominciamento del cap. XI della *Vita nuova* è un periodo di semplice prosa in cui il giovine amatore di Beatrice disse quello che egli provava nel cuore all'appressarsi di lei per la via. « Questo periodo — come scrisse già il Carducci — basta a fare della *Vita nuova* uno dei libri più notevoli del medio evo. Immaginarsi fra quelle risse perpetue di città a città, di casa a casa, D. così umano, è qualche cosa che sorprende. E sì che quel tempo era ancóra molto lontano dal sentimentalismo del secolo decimonono! » (3181)

FERRETTI LODOVICO, *San Tommaso e Dante: terzine*. Firenze, tip. e libr. domenicana, 1903, in-8, pagg. 11-(1). (3182)

FIAMMAZZO ANTONIO, *I Codici « Canonici miscell. 449 » della Badleiana di Oxford, con commenti latini alla « Dinina Commedia »*. (Nella *Miscell. di studî critici in onore di A. Graf)*. (3183)

FLAMINI FRANCESCO, *Ancóra dell' ordinamento morale de' tre regni danteschi: risposta al prof. D. Ronzoni*. In Firenze, presso F. Lumachi, edit., (Perugia, Unione tip. cooperativa), 1904, in-8°, pagg. 35-(1).

Cfr. il no. 3219. (3184)

Foà Arturo, *La necessità d'un esilio.* (Ne *La nuova parola*, ottobre 1903).
Si parla di Dante e della sua opera. (3185)

Franco Augusto, *Numismatica dantesca.* Firenze, tipografia Galletti e Cassuto, 1903, in-8°, pagg. 19-(1).

Gargàno Cosenza Giovanni, *Il passaggio dell'Acheronte.* Castelvetrano, tip. editrice L. S. Latini, 1903, in-8°, pagg. 43-(1). (3186)

Gigli Giuseppe, *Per la storia di una « Francesca da Rimini ».* (Nel *Fanfulla della Domenica*, XXVII, no. 31).
Si parla della « tragedia nazionale » del conte Edoardo Fabbri di Cesena, compita tra il febbraio e l'agosto del 1801, e però anteriore anche alla famosa *Francesca* di Silvio Pellico. (3187)

Giordano Antonino, *La « Divina Commedia » esposta in tre grandi quadri sinottici.* Napoli, Luigi Pierro, editore, 1905, in-16°, tre tavole.
Il prof. Antonino Giordano, per altri diligenti lavori già così benemerito dei giovini studiosi di Dante, raccoglie ora tutta la materia della *Commedia* in tre quadri, compilati con buon ordine e con gran cura, che son come un utile compimento a quella sua breve e lucida *Esposizione della « Divina Commedia »*, già arrivata alla quarta ristampa, e annunziata a suo tempo con la debita lode in questo nostro *Giornale.* (3188)

Giuffrè F. Italo, *A Dante Alighieri.* (Nella *Rivista abruzzese*, XVII, 355).
Sonetti. (3189)

Gorra Egidio, *Carlo I d'Angiò nel « Purgatorio » dantesco.* (Nella *Miscell. di studi critici in onore di A. Graf).* (3190)

Grassi Carmelo, *Il giudice nel concetto di Dante.* (Nella *Rivista abruzzese*, XVII, 1 e 238). (3191)

— *Dante giureconsulto.* (Nella *Rivista abruzzese*, settembre 1903). (3192)

Guariglia Onorato, *Sulla « Comedia » di Dante Alighieri: studi, con prefazione del cav. Luigi Mariani.* Napoli, Lit. ed. Paravia e C., 1904, in-8°, pagg. 328.
Il libro è vòlto a' giovani; ma non sappiamo qual profitto potrà recare loro, con tutte le gravi inesattezze che lo deturpano. (3193)

Henry Aurelia. — Cfr. il no. 3146.

Koch Theodore Wesley, *A list of Danteiana in American libraries.* Boston, Ginn and Co., 1901, in-8°, pagg. (4)-67-(1).
Supplemento al Catalogo della Collezione Cornell. (3194)

Lanczy Jules, *Note sur le grand réfus et la canonisation de Célestin V à propos de publications récentes.* Paris, A. Colin, edit., 1901, in-8°, pagg. 22. (3195)

Leone Angelo, *Note dantesche.* Torino, tip. ed. Giacinto Marietti, 1903, in-8°, pagg. 15-(1).
Su alcune dottrine cosmogoniche in Dante. (3196)

Lesca Giuseppe, *Il Canto dei giusti: lettura fatta a Firenze nella Sala Dante, a Padova nel Museo civico.* Firenze, Uff. della *Rassegna nazionale* (Pistoia, tipografia Flori), 1904, in-8, pagg. 34.
Buon commento del Canto XX del *Paradiso.* (3197)

Livi Giovanni, *Memorie dantesche degli anni 1324 e 1325.* (Nella *Nuova Antol.*, 9 aprile 1904). (3198)

Lo Forte Randi Andrea, *Dante e l'uomo moderno.* (Ne *La nuova parola*, ottobre 1903). (3199)

Lori Francesco, *Indice alfabetico dei versi della « Divina Commedia » di Dante Alighieri.* Firenze, tip. di Raffaello Ricci, 1904, in-16°, pagg. (12)-402-(8).
Precedono un'*Avvertenza* di P. Vigo, una lettera all'Autore di F. D'Ovidio, alcune parole *ai lettori* di G. L. Passerini e un giudizio di A. D'Ancona. (3200)

Magyar *huszárok és olasz önkéntesek.* — (In *Budapesti Hirlap*, 15 maggio 1905).
Vi si parla della elezione del conte G. L. Passerini a socio della *Érdélyi Irodalmi Tarsasag* di Kolozsvàr e si riferiscono le parole di saluto e di ringraziamento inviate dal P. all'Accademia e lette da uno dei soci nella solenne adunanza del 14 maggio. (3201)

Mantovani Dino. — Cfr. il no. 3151.

Mariani Luigi. — Cfr. il no. 3193.

Mercuri Filippo — Cfr. il no. 3163.

Mini Giovanni, *I feudatarî della Romagna nel Canto XXVII dell' « Inferno »: saggio di studi storici e araldici. Seconda edizione.* Castrocaro, tip. Moderna, 1904, in-8° gr., pagg. 35-(1). (3202)

— *I nobili romagnoli nella « Divina Commedia »: studio storico-araldico.* Forlì, tip. Artigianelli G. Montanari, 1904, in-16°, pagg. 55-(1).
Notizie de'personaggi e delle case romagnole ricordate da Dante, con la descrizione del loro stemma. (3203)

— *Il libro d'oro di Firenze antica nel Canto XVI del « Paradiso ».* Castrocaro, tip. Moderna, 1903, in-8° gr., pagg. 39-(1). (3204)

MONTI ANGELO, *Il Canto XVII dell'« Inferno »*. (Nella *Rassegna nazionale*, settembre 1903). (3205)

MOREAU EMILE. — Cfr. il no. 3172.

MOSCHETTI ANDREA, *Il « giudizio universale » di Giotto nella cappella degli Scrovegni*. Padova, tip. Gio. Batt. Randi, 1904, in-8°, pagg. 19, con tavola.

Notevole memoria sulla famosa rappresentazione giottesca, letta dall'operoso Direttore del civico Museo padovano all'Accad. di scienze, lettere e arti e inserita nel vol. 20 degli *Atti e mem.* di quello insigne Istituto. (3206)

MURARI ROCCO, *Dante e Boezio: contributo allo studio delle fonti dantesche*. Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1905, in-8°, pagg. (4)-XV-(1)-430-(2).

Il vol. contiene i segg. studî, ben noti, in parte, ai lettori del *Giornale dantesco*: I. *Severino Boezio*: La vita di Boezio; B. nella leggenda; Le opere; La fortuna. — II. *Dante e Boezio*: La *Consol. phil.* alla mente dell'Alighieri; La presentazione scenica di Beatrice nella *Commedia* e della filosofia nella *Consolatio*; La fortuna e il fato; La teoria del libero arbitrio; La preghiera del lib. III, 9 della *Consol.* nell'opera dantesca; La nobiltà nel *Conv.* e nella *Consol.*; Altri raffronti. — Il vol. è corredato di utili indici de' luoghi danteschi e boeziani citati. (3207)

PAPP CS. JOZSEF. *Passerini gròfról*. (In *Nemzeti Hirlap*, di Kolozsvàr, 17 maggio 1905).

Notizie intorno agli studî danteschi di G. L. Passerini. Cfr. il no. 3177. (3208)

PARDUCCI AMOS, *I rimatori lucchesi del secolo XIII: testo critico*. Bergamo, Ist. ital. d'Arti grafiche, 1905, in-8°, pagg. III-(3)-141-(5).

È il 7° vol. della preziosa *Biblioteca storica della Letteratura italiana* diretta dal prof. Francesco Novati, e contiene, dopo una erudita introduzione sui poeti compresi nella raccolta, sulla autenticità delle loro rime, sul metodo usato in questa stampa e una accurata bibliografia dei mss. e delle edizioni, le rime di Bonagiunta Orbicciani (Canzoni, discorsi, ballate e sonetti), di Gonnella Antelminelli (Sonetti e la stanza *Certo non si convene*), di Bonodico (Sonetti), di Bartolommeo (il son. *Vostro saver provato m'è mistieri*), di Fredi (la canz. *Dogliosamente con gran malenanza*) e di Dotto Reali (la canz. *Di ciò che 'l meo cor sente*, e i sonetti). Seguono, oltre gli indici, le varianti, le osservazioni al testo delle varie rime, un'appendice contenente le divergenze di lezione tra la stampa del Valeriani e la presente, e un glossario. (3209)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO, *Il Canto XXIV dell'« Inferno » letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di F. Carnesecchi e f.), 1905, in 8°, pagg. 37. (3210)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. i ni 3200, 320

PAZZI GIUSEPPE, *Sul Canto V del « Purgatorio »*. Fermo, tip. di F. Desidèri, 1904, in-8, pagg. 43.

Buona e ordinata esposizione. (3211)

PELITTI CAROLINA, *Affetti e sentimenti nella « Divina Commedia »*. Milano, tip. editr. L. F. Cogliati, 1904, in-16°, pagg. XIX-(1)-337-(5). (3212)

PICOTTI G. B., *I Caminesi e la loro signoria in Treviso dal 1283 al 1312: appunti storici*. Livorno, tip. di Raff. Giusti, 1905, in-8°, pagg. XII-(2)-395-(1).

Importantissimo lavoro sulla signoria in Treviso dei Da Camino: I. *I progenitori di Gherardo da Camino e le relazioni loro con Treviso*; II. *Il « buon Gherardo » signore di Treviso*; III. *I figli del « buon Gherardo » e la caduta della signoria*. — Segue un regesto di docc. e un'appendice. (3213)

PINTOR FORTUNATO. — Cfr. il no. 3150.

PIRANDELLO LUIGI, *« Dante »: poema lirico di G. A. Costanzo*. (Nella *Nuova Antol.*, 16 gennaio 1904).

Favorevole recensione espositiva de'sonetti del Costanzo. (3214)

PRATELLESI EMILIO, *La grandezza dell'arte dantesca in relazione allo sviluppo e agli ideali dell'arte moderna*. Firenze, Tip. e libr. domenicana, 1903, in-8°, pagg. 23-(1). (3215)

PRESUTTI GIUSEPPE, *Francesca da Rimini nella storia e nella tragedia di Gabriele D'Annunzio*, Torino, Streglio e C^i, 1903; in-8°, pagine (2)-68-(6).

Pretenderebbe, per sue ricerche d'archivio sicuramente utili e stimabili, toglier valore alla tragedia del D'Annunzio, che è opera d'arte e di poesia. (3216)

PROTO ENRICO, *Sulla « Poetica » di G. G. Trissino*. Napoli, regia tip. Francesco Giannini e figli, 1905, in-8°, pagg. (2)-102,

Diligente e dotto studio sulla *Poetica* del Trissino, che, malgrado i molti difetti, bene il Proto giudica un documento importante dell'indirizzo che pigliava la poesia del secolo XVI e di cui il Trissino può dirsi a buon diritto lo iniziatore. « Il T. — conclude il Proto — tende ad assorbire nelle forme classiche tutte le varie manifestazioni poetiche compresa la lirica, in cui timidamente accennava ad una riforma pindarica: ma dà le regole soltanto di quelle forme che egli crede possibile di introdurre nuove nella letteratura italiana, e di cui (questo anche è notevole) egli si era già fatto autore, componendo una tragedia, una commedia, un poema ed alcune egloghe ». — La monografia del P. è estratta dal vol. IV degli *Studî di letter. ital.*, del Pèrcopo. (3217)

RICCHI GINO, *Il meccanismo della visione secondo Dante Alighieri*. Imola, coop. tipografica editr., in-8°, pagg. 7-(1).

ıbblicato in questo *Giornale*. (3218)

Rocco Serafino, *Medaglioni: Francesco D'Ovidio.* (Nella *Bibliot. delle scuole ital.*, XI, 67). (3219)

Ronzoni Domenico, *La scena dell'azione fittizia della « Divina Commedia » secondo Francesco Flamini: note ed appunti.* Napoli, stab. tip. M. d'Auria. 1903, in-8°, pagg. 42-(2).
Cfr. il no. 3184. (3220)

Rossetti Dante Gabriele. — Cfr. il no. 3144.

Rossi Giovanni, *Il carattere dello spirito italiano nell'opera di Dante: lettura.* Salerno, stab. tip. Jovane, 1902, in-8°, pagg. 26-(2). (3221)

Rostagno Luigi Andrea, *Chi sia « Colui che fece per viltade il gran rifiuto »: memoria.* Torino, C. Clausen (Catania, Monaco e Mollica), 1903, in-8°, pagg. 26-(2). (3222)

Rustico di Filippo, *Le Rime, raccolte ed illustrate da Vincenzo Federici.* Bergamo, Istituto italiano di Arti grafiche, 1899, in-8°, pagine XLIV-68.
A una dotta introduzione intorno all'Autore, le Rime, l'edizione, seguono il testo delle poesie di Rustico, d'amore e burlesche, le note, i documenti, i glossari. — È il 4 vol. della *Bibl. storica della Letteratura italiana*, diretta da F. Novati. (3223)

Sabatier Paolo, *S. Francesco e il movimento religioso nel XIII secolo: versione italiana di Ada Bellucci.* Perugia, Un. tip. cooperativa, 1902, in-16° obl., pagg. 43-(3). (3224)

Saintsbury George, *A history of criticism and literary taste in Europe.* London, Blackword, 1902, voll. tre in-8°, pagg. 499-593-656.
Vi si parla anche di Dante, e del tratt. *De vulgari Eloquentia.* — Cfr. la *Rassegna bibliognafica della Letteratura italiana*, XIII, 187. (3225)

Sardou Vittorio. — Cfr. il no. 3172.

Salvadori Giulio, *La prima idea del dramma di Dante.* (Nella *Nuova Antol.*, 16 gennaio 1904). (3226)

— *La lingua della « Vita nuova ».* (Nel *Fanfulla della Domenica*, XXVI, ni. 31 e 32. (5227)

Savj-Lopez Paolo, *Storie tebane in Italia: testi inediti illustrati.* Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1905, in-8°, pagg. XLIII-(5)-126-(2), con una tavola.
Questa diligente edizione del *Romanzo di Edipo* dal cod. veneziano Marc. cl. VI, 7, e delle *storie di Tebe* dal Marc. cl. VI, 50 contenente una parte della *Fiorita* di Armannino, forma l'8° volume della *Biblioteca storica della Letteratura italiana* diretta da Francesco Novati. Precede una dotta introduzione e seguono ai due testi opportune note e un glossario. (3228)

Savj-Lopez Paolo, *Dantes einfluss auf Spanische Dichter des XV Jahrhunderts.* Neapel, A. Tessitore u. Sohn (s. a.), in-8, pagg. 12. (3229)

Scarano Nicola, *Saggi danteschi.* Livorno, Raff. Giusti, editore, 1905, in-8°, pagg. (12)-292.
Contiene, oltre una breve avvertenza, questi studî, già pubblicati nella *Nuova Antol.*, negli *Studî di Lett. ital.* ne' *Rendiconti* dell'Accad. di arch., ecc. di Napoli o in questo *Giornale*: *La saldezza delle ombre*; *L'apparizione dei beati*; *Perchè D. non salva Virgilio*; *Come D. salva Catone*; *Gli Spiriti dell'Antinferno*; *Sul verso « Chi per lungo silenzio parea fioco »*; *A che ora D. sale al Cielo*; *Una contradizione apparente*; e gli studi, inediti: *Dante giudice*; *Il « lombardo » di Virgilio* e le *Trasformazioni de' ladri*, che è parte della sposizione del XXV *Inf.*, fatta dallo Scarano a Napoli per la Società Dante Alighieri. (3230)

Schiavo Giuseppe, *Stazio nel « Purgatorio »: contributo agli studî danteschi.* Firenze, F. Lumachi edit. (Vicenza, L. Fabio e C.), 1902, in-8°, pagg. 42. (3231)

Tozer H. F. — Cfr. il no. 3143.

S. Quirico di Vernio, agosto 1905.

G. L. Passerini.

COMUNICAZIONI

Il sig. G. Piranesi, autore di un articolo su *Le case degli Alighieri*, pubblicato dall'*Italia moderna* del 1° maggio 1904, del quale abbiamo, non già *preteso trattare* né fatta alcuna recensione, ma solamente dato un rapidissimo annunzio in questo *Giornale* (XIII, 108), ci ingiunge ora — nientemeno che per mano di usciere! — di pubblicare questa sua dichiarazione e « rettifica » (*sic*).

Firenze, 2 agosto 1905.

Signore!

Nel quaderno III dell'anno XIII (1905) del *Giornale Dantesco*, è comparso uno scritto a firma *G. L. Passerini*, riguardante la mia pubblicazione *Le case degli Alighieri* (Firenze, Fr. Lumachi, editore, in 8°, pagg. 60). In esso scritto si dichiara aver io affermato che le case degli Alighieri non furono mai là dove si è sempre creduto che fossero, ma piuttosto presso il trivio formato dalle vie de' Magazzini e de' Cimatori, *sul lato nord della via dei Cimatori o sul lato ovest della via de' Magazzini, tra via de' Cimatori e piazza S. Martino.* Ciò non risponde a verità. — Io affermai che le case degli Alighieri non furono mai là dove si pretende che fossero, ma che sono invece da cercare *sul trivio attualmente formato dalle vie de' Magazzini e de' Cimatori, preferibilmente sul lato est della prima di esse vie.* Veggasi detta mia pubblicazione a pag. 48 linee 7-9. — Le parole *sul lato nord della via de' Cimatori* ecc. citate dal sig. Passerini esistono bensì a pag. 49, linea 10 e segg., ma fanno parte di un periodo che egli ha snaturato, tarpandolo, e che dice nella sua integrità: *E se invece si suppone l'abitazione degli Alighieri edificata sempre presso il detto trivio, ma sul lato nord della via de' Cimatori* ecc. È dunque a ritenersi che il sig. Passerini non abbia letto attentamente il lavoro di cui ha preteso trattare.

Giorgio Piranesi.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore-comproprietario — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



IL PIÈ FERMO

Ho potuto mostrare che i due versi della *Commedia* apparsi fino ad oggi come i più irriducibili — le oscure parole di Pluto e la lingua strana di Nembrot — offrono invece materia sicura e abbondantissima di indagine [1]. E non c'è da farne meraviglia: ben altre sorprese ci ha già fatte la ricerca metodica della scienza di Dante attraverso quella del tempo suo, e nessuno può dire quante altre ancóra ce ne serbi.

Giacché, se l'anima del nostro sommo e sovrano Poeta sarà sempre all' altezza di tutte le civiltà e di tutte le generazioni che si succederanno, la sua dottrina è già virtualmente tramontata, e si farà sempre più remota da noi, anche nel suo interesse storico. Possederla oggi per intero sarebbe cosa ben ardua; riviverla, con l'atteggiarla come Dante fece, è quasi impossibile.

Accadrà quindi ancóra più volte che una ricerca fortunata distrugga d' un tratto lunghe e faticose costruzioni di critici. Ché un dato solo, ma certo, viene ad assumere per molti problemi esegetici il valore di una cifra in un calcolo; finché quella cifra non è al suo posto, si può seguitare le prove all' infinito, ma il conto non tornerà mai; trovata la cifra, è risoluto il problema.

Il difficile sta appunto nel ritrovare dati positivi. In un arsenale di ferri vecchi qual' è per noi grandissima parte della cultura del medio evo (mentre è tutta cultura viva di Dante) difficilmente si potrebbe dire sempre dove si ha da cercare; come nessuno, anche esperto, battendo il piede in un terreno archeologico, può dire: proprio in questo punto sta il fossile; ma è sicuro che non potremo mai fidarci di avere avvantaggiato il laborioso commento del poema dantesco, finché la ricerca meditata, o magari il caso stesso, non ci abbiano condotti all'acquisto di quei dati di cui difettiamo.

Perciò io non esito punto a propugnare che la maggior parte dei più astrusi problemi danteschi son nati non già dalla loro intrinseca e reale difficoltà, ma dall' insufficienza della cultura nostra. Se si fosse frugato per tempo nei lessici medievali, quella gazzarra multiforme di ipotesi attorno al verso di Pluto non sarebbe stata possibile; se si fosse conosciuta bene la sottile dottrina della confusione di Babele e si fosse razionalmente applicata, le parole di Nembrot non avrebbero fatto dire tanto solenni sciocchezze. E cito questi due esempi perché mi sembrano (e forse sono) i più caratteristici, non perché mi riguardino; ma son tutt'altro che soli.

Se ne impara che per molti almeno di quei casi, dove la critica ha esaurito tutti i suoi mezzi più alla mano, i riscontri interni, gli adattamenti di contesto e simili, è necessario cambiar rotta. Anche la formula: « spiegare Dante con Dante », a tutto non arriva, e forse poco più potrà dare di quel che ha fatto. Conviene che i dati ci vengano dal di fuori. Bisogna insomma pensare che quei luoghi vadano trattati come quelli palesemente dottrinali e scientifici, come un dato astronomico, per

(1) Cfr. *Giornale dantesco*, a. XII, 1904, fascicolo IX, e anno XIII, 1905, q[illegible]

esempio, o una teoria teologica, dove non è chi non sappia che non bastando la cultura nostra dobbiamo rinfrescarla in quella del tempo. E del resto la dottrina s'insinua per mille vie, specialmente in uno scrittore come Dante, anche nei singoli termini. Troveremo allora che i cosidetti indovinelli ed enimmi danteschi non esistono affatto, o almeno molto limitatamente, per ciò che ha riguardo all' interpretazione letterale, ma sono stati creati da una lunga abitudine di cattiva critica. Rimarranno forse, pel senso allegorico, molti casi irriducibili, perché è materia che consente ampia soggettività: ma anche in questo campo acquisteremo sicuramente moltissimo, mano mano che scopriremo un maggior numero di movenze allegoriche tradizionali e la diuturna abitudine con esse ci dia la capacità di applicare come a dire la cifra o la formula che la conoscenza sicura delle dottrine ci può suggerire.

Insomma, la sfiducia ostentata dai dantisti e divenuta di moda per parecchi di quei quesiti ermeneutici, dibattuti da secoli, che aspettano ancora una soluzione, non è razionale né ragionevole: cerchiamo e troveremo.

***

Il *più fermo* presenta pochi elementi per una ricerca metodica. Quei pochi ci sono perciò più preziosi, e a maggior ragione dobbiamo cercare di fissarli bene.

E cominciamo dal contesto, che del tormentato problema è parte integrante e principalissima.

Non si possono delineare i contorni della scena che Dante, nella sua visione o fantasticato viaggio, finge avvenuta sopra la terra, perché mancano i dati. È indeterminatezza voluta, avendo il Poeta mirato a muovere la fantasia a immaginare e lo spirito alla riflessione: non si può né si deve valutare o misurare; lo richiede la situazione stessa. È superfluo ricordare che lo smarrito Poeta narra di non saper lui stesso come si sia ritrovato nella selva oscura, e ciò che grava nella sua memoria non ne è davvero l'estensione, il contorno o la forma, ma l'azione che ebbe nel suo spirito travagliato. Poi, per tutta la scena, l'indeterminatezza e l'indefinito, oltre che dalla situazione, nascono anche da ciò che le parole adoperate a designare le cose si prestano ad una interpretazione oscillante, comportando una significazione piuttosto ampia anche nel linguaggio comune; tanto più qui, dove sono pregne di significato allegorico.

Ciò spiega, e in parte anche giustifica, le controversie dei critici. Ma c'è una misura nelle cose: e se saremo discreti, se ci studieremo di ricevere la impressione pura e genuina di ciò che Dante dice veramente, senza nulla aggiungervi, potremo riuscire a uguagliare la visione nostra a quella dell'artefice.

Non bisogna gettare il pondo di intesi e sottintesi, di distinzioni e sottodistinzioni non palesi e mal sicure, in un luogo già carico per sé stesso e denso di significati manifesti.

Quello che c'è di concreto, di manifesto — topograficamente — è che Dante, smarrito e pieno di sonno, si trova in una *selva*, nel buio della notte; al mattino ha dinanzi un *monte*, che apparisce come isolato. Di più precise determinazioni va parlato con discrezione. Con qual ragione si potrebbe indagare tutto intorno la forma della valle dove la selva giace, quando Dante non si è curato di dirlo, perché tutta la sua attenzione è rivolta altrove? È posta ai piedi del monte, sta in contrasto con esso, nel suo valore allegorico, e perciò è gioco forza immaginarcela come terreno basso, pianeggiante; ma niente altro che questo[1]. Cercarne i confini e tentare di stabilire la configurazione che Dante non ha data e che sarebbe inverosimile avesse notata, se si trovò nella selva smarrito, nel buio della notte e dell'anima, non può condurre ad altro che a fantasie oziose[2].

---

[1] GIOVANNI BALBI (Cod. Laur. Pl. 27 sin. 2): Vallis a vallo -llas dicitur.... quia vallata sit montibus. Unde vallosus.... vallestris.... et per compositionem hec convallis -llis, idest magna vallis. Vel valles dicuntur ubicumque sunt humilia loca camporum et depressa, quasi vulsa. Hinc et convalles depressa loca terrarum inter montes.

[2] E non vale, come crede il Flamini (*I significati reconditi della « Commedia » di Dante e il suo fine supremo*, Livorno, Giusti, 1903, p. 73 e segg.) che Dante adoperi altrove la parola valle ad indicare « un profondo incavamento del suolo, simile a quello che, sotto il livello delle terre emerse, riempiono le acque del mare ». Non la valle dà la forma ai contorni, ma sono questi che stabiliscono la forma della valle, che per sé stessa non è altro che terreno basso. Altra è *la maggior valle in che l'acqua si spande.... fuor di quel mar che la terra inghirlanda (Parad.*, IX, 82, 84), cioè il Mediterraneo, e altra *l'alta valle fede, la valle d'abisso, la valle buia*, ecc., espressioni con cui Dante designa tutta o una parte della conca d'Inferno. E fra gli stessi esempi che il Flamini adduce ci sarebbe buon giuoco a ridire; ché le dieci valli in cui è distinto il fondo di Malebolge, e

S'illuminano alcun poco anche i dettagli col sorgere della luce sul colle e il rifiorire della speranza nell'anima del Poeta. Ma bisogna procedere anche qui con man leggera. Cosí, è un *monte* o un *colle* quello che il Poeta si trova dinanzi? Egli si vale dell'uno e dell'altro nome indifferentemente; né forse basta a giustificar ciò quella certa oscillazione dell'uso, o che la comune lessicologia medievale distinguesse poco bene fra *mons* e *collis* [1]; perché se Dante avesse avuta la visione netta della forma dell'altura che agognava salire, non l'avrebbe attenuata pel lettore con la sinonimia delle espressioni. La ragione è da ricercare anche qui nel fatto che tutta la rappresentazione è inspirata a un senso molto forte dell'indefinito. In fondo, monte o colle che sia, quest'altura che fa rinascere la speranza nell'anima del Poeta non è che un simbolo, piú che il teatro di una scena; nel quale simbolo la forma specializzata non entra per nulla.

***

Difatti i simboli fondamentali di questa azione primordiale sono due e non piú, come è nell'impressione della pluralità dei lettori e come vuole la grandissima maggioranza dei commentatori. Da una parte la *selva*, che è oscurità e bassura; dall'altra il *monte*, che è luce e ascensione [2]. Figurazioni simboliche, dirò, in sott'ordine, non ce ne sono, per la ragione semplice e palese che Dante non le suggerisce. Certo la valle non è scindibile in parti, mancando ogni elemento nei versi del Poeta, e non essendo giustificato da nessun motivo darle una forma. E pel monte, se si avessero a vedervi piú parti o zone simboleggianti ciascuna a sé qualche cosa, dovrebbe esser manifesto, come è sempre con accurato dettaglio per i tre regni d'oltre tomba.

Tutt'al piú, un'apparenza di ragione potrebbe avere chi trovasse nel monte la triplice divisione che è nella tradizione secolare della nomenclatura orografica [1] e che, a sé presa, non è estranea neanche a questo passo: radice o *piede*, nominato espressamente da Dante; il fianco, che Dante avrebbe veduto nella determinazione di *piaggia, erta, costa;* il giogo o vetta o cima, che è indicata implicitamente nelle *spalle* vestite dai raggi del sole quando Dante guarda in alto e nell'*altezza* che le tre fiere, ma principalmente la lupa, gli tolgono la speranza di raggiungere. Perché è chiaro che in questo genere di cose dobbiamo esser tratti allo schema, piuttosto che a variare e a scindere, pur restando esso schema indefinito. Non si allegorizzano altro che elementi materiati; e se questi possono essere appena appena accennati, vuol dire che corrispondono alle supposizioni comuni, altrimenti sarebbero fissati e indicati bene dal Poeta.

È chiaro che anche con un'interpretazione siffatta la *piaggia* manterrebbe il suo significato di terreno montano in pendenza. Ma dico súbito che anche questa divisione rispondente allo schema e l'unica, se mai, che possa essere affacciata, non è probabile che sia nell'intenzione di Dante, come non ha fruttato niente pur nella fervidissima fan-

quella del Purgatorio *dove la costa face di sé grembo* (VII, 68), dove *il monte era scemo* (VII, 65) cioè *la picciola vallea* che da una parte *non ha riparo* (VIII, 97-98), nella quale sono accolte le anime dei Principi, non sono piú «un profondo incavamento del suolo», ma dovrebbero dirsi piuttosto valli a mezza costa!

[1] GIOVANNI BALBI (Cod. Laur. Pl. 27 sin. 2): Mons a moveo dicitur.... altus terre tumor et dividitur in tria: radicem, latus et iugum, quod est summitas montis. Idem et collis. Et dicitur a moveo quod ibi a terra in altum movetur etc. — Collis.... preminentiora iuga montium, quasi colli; vel ipsi ascensus contra summitates montium.

[2] Giova aver presenti le molteplici allegorie che gli esegeti trassero dai libri sacri. Mi valgo della compilazione di RABANO MAURO, *Allegoriae quaedam in Sacram scripturam* in MIGNE, *Patr. Lat.*, vol. CXII. Segno in corsivo quelle che, secondo me, possono illuminare la concezione di Dante.

Vallis est vita praesens, ut in Psalmis: «Ascensiones in corde suo disposuit, in valle lacrymarum [Ps. CXXXVII, 7]» quod vir sanctus per merita nititur quotidie ascendere in praesenti vita. Vallis mens humilis, ut in Evangelio: «Omnis vallis implebitur id est, mens humilis plenitudinem gratiae habebit». *Per valles mentes iniquorum*, ut in Job: «Sicut torrens qui raptim transit in convallibus [Job. VI, 15]» id est, dilectionis impetus ex abrupto se immerget iniquorum mentibus. Per valles humiles, ut in Psalmis: «Et valles abundabunt frumento [Ps. LXIV, 14]» quod humiles verbo replebuntur divino (p. 1072).

Silva est mundus iste, ut in Psalmis: «Exterminavit eam aper de silva [Psal. LXXIX, 14]» quod plebem Judaicam extirpavit Romanus imperator, qui principatum agebat in toto mundo. *Silva mens humana*, ut in Deuteronomio: «Cum amico simpliciter ad silvam [Deut. IX, 5]» id est, si se intromiserit de aedificatione subjecti sui. Silva sacra scriptura ecc. (p. 1054).

Mons sublimitas huius mundi, ut in Isaia: «Super montem caliginosum levate [Isa. XIII, 2]» id est, sublimitatem mundi humiliate ad crucem Christi (p. 1001).

[1] Vedasi qui sopra a n. 1 il passo citato dal Balbi.

tasia dei simbolisti medievali. Ci vorrebbero ragioni esegetiche molto forti per sostenerla, e non credo che se ne possano avanzare di cosí decisive, da provar falsa l' impressione prima che si ha che piaggia, erta e costa siano tutt' uno col piede del monte, cioè valgano a denotare la parte piú bassa di esso, dove la scena si svolge.

***

Cioè, non parliamo di impressioni in un terreno cosí insidioso e cosí insidiato e per tutti sospetto. Per l'erta, può nascer qualche dubbio se sia veramente la stessa cosa che la piaggia o se piuttosto stia ad indicare la parte piú elevata del colle; nel qual caso, ad ogni modo, andrebbe confusa col suo culmine o giogo. La frase poi non chiarisce punto, perché *quasi al cominciare* può voler dire tanto dopo poco cominciato, quanto poco prima di cominciare. Lo spostamento sarebbe rilevante, perché parte dell'azione, a seconda delle interpretazioni, andrebbe trasportata o verso la sommità del colle o verso il piede. Ma siccome d'esser salito molto Dante non lo dice altrimenti e non lo fa supporre ; siccome questa distinzione fra erta e piaggia niente ce la mostra voluta, mentre le designazioni manifeste ci richiamano alla parte piú bassa del monte (come la comparsa di Virgilio[1] e il colloquio con lui nel secondo Canto, che ha luogo sulla *costa* del monte [2], la quale è pur sempre l'estrema falda, il *piede,* da cui Dante non dice di essere uscito, per *entrare* nel « cammino alto e silvestro ») [3], si può affermare con tutta certezza che l'erta è una stessa cosa col piede, come la piaggia e la costa.

Nella *Divina Commedia* ci sono cento altri casi consimili. Abbiamo già rilevato che *monte* e *colle* sono usati promiscuamente. La valletta dei Principi nel *Purgatorio,* nel giro di non molti versi è designata *lacca, valle, lama, vallea,* (Canti VII-VIII). Piú innanzi vedremo che anche altrove *piaggia* e *costa* designano uno stesso ripidissimo declivio ; e potremmo moltiplicare gli esempi.

---

[1] Lo Duca a me si volse con quel piglio
dolce ch' io vidi in prima appiè del monte.
(*Inf.*, XXIV, 20-1).

[2] Tal mi fec' io in quest'oscura costa.
(*Inf.*, II, 40).

[3] . . . . e poiché mosso fue
entrai per lo cammino alto e silvestro.
(*Inf.*, II, 141-142).

***

Molto meno poi si potrebbe ricavare che la piaggia è terreno in pianura dal movimento retrogrado che Dante fa dinanzi alla lupa. È vero che le espressioni « a poco a poco mi ripingeva » e « mentre ch' io ruinavo in basso loco », prese a sé, parrebbero indicare due movimenti distinti; ma, nel contesto, non si possono scindere, perché è evidente che si tratta di un'azione sola, la quale si svolge immediatamente sotto la pressione della paura e non può essere riportata a siti diversi, dal momento che non è detto. Anzi, non ci vuol molto sforzo per assicurarci del contrario. Dante si è riposato nel limite fra il monte e la valle:

Poscia che fui a piè d'un colle giunto
là ove terminava quella valle;

ha preso la via del monte, cioè ha cominciato a salire « per la piaggia diserta »; e, poco o molto che ridiscenda, riman sempre in questa zona di terreno fino alla comparsa di Virgilio, perché lo dice espressamente altrove:

Lo Duca a me si volse con quel piglio
dolce ch' io vidi in prima appiè del monte.
(*Inf.*, XXIV, 20-21)

C'è un termine da cui muove e un termine a cui ritorna che non cambiano; e non possiamo noi far rovinare il Poeta giú per l'alto argine della valle (se pur ci fosse), quando la lupa non è giunta a sospingercelo.

***

Dunque quelle frasi non pesano niente sulla bilancia di questo problema. Ma se, aprendo una parentesi, vogliamo analizzare le impressioni fantastiche tradotte da Dante in quelle parole, cercando di indagare come si è determinata la figurazione artistica nel contemperamento, o meno, degli elementi e delle esigenze allegoriche e figurative, parrebbe che dovessimo ragionare cosí: il Poeta è sotto la suggestione dell'allegoria che va trattando, e il « ruinare » risponde bene sia all' idea simbolica che deve destare, in quanto la ricaduta nella selva sarebbe stata un ritorno nella rovina morale, sia all' immagine reale della scena, perché è da pensare che l' irrompere della lupa lo getti veramente giú a precipizio. L' « esser ripinto a poco a poco » non c' è terreno piano quanto si voglia che basti a giustificarlo: la brutta

lupa, con tutta « la paura ch'uscía di sua vista », l'avrebbe messo in fuga ben anche in pianura; e se è necessario rispondere con argomenti pedestri ad argomenti futili, ognun sa che troppo piú celermente si può darsela a gambe in terreno piano che in quello rotto e scosceso, e può calcolare che questa fuga è molto piú rapida che qualunque discesa a precipizio per la ripa d' un botro, se addirittura non è un tuffo nel vuoto. Dunque è falsamente osservato che « mi ripingeva a poco a poco » possa dinotare una speciale andatura dovuta a una speciale forma del terreno. La frase stonerà sempre un po'; ma credo che non si possa spiegare altrimenti che come una risonanza della comparazione precedente:

E quale è quei che volentieri acquista,
e giugne il tempo che perder lo face,
che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista,

ove il rincrescimento suscita l'idea della resistenza, sia pure non efficace, ma che passa ugualmente nell'anima del paziente come un indugio; parimenti, nel sottinteso etico, il Poeta che perde il già acquistato nella ascesa e piú la speranza dell'altezza, dolorandone, sente la resistenza e indirettamente la traduce.

Si rifletta ad ogni modo a quello che ha osservato il Flamini con giustissimo discernimento, che in questa prima parte del Canto « non sono ancóra finzioni poetiche al modo delle rimanenti, cioè tali che possano essere intese, valutate ed ammirate anche senza badare alla verità che nascondono; bensí pura concretazione d' idee astratte, pura espressione sensibile di concetti filosofici [1] »; e si troverà che non c'è molto da scandalizzarsi se qualche espressione risponde poco bene alla scena figurata, quando si sa che il Poeta ha l'occhio piú che altro al concetto simboleggiato.

* * *

Io credo che siamo cosí molto vicini alla vera visione dantesca. Particolareggiare non si può, e chi lo tenta non acquista, ma si allontana dalle intenzioni del Poeta. Il « dilettoso monte » non ha una forma particolare, non è volutamente diviso in zone e comporta un simbolo solo; per conseguenza la piaggia, che è una parte di questo monte, non può esser vista che come terreno in pendenza.

[1] *Op. cit.*, pag. 58.

Ciò per il contesto. Scema perciò il valore della questione che si è voluto introdurre nell'argomento, sul significato e sull' uso della parola piaggia. Logica vuole che se essa sta qui a designare tutto o una parte del fianco di un monte, senza altra determinazione, diretta o indiretta, che la qualifichi meglio, noi non le diamo altro valore che questo, foss'anche poco esatto e poco appro priato.

Ma non è affatto cosí, e gli stessi esempi che altri ha addotto in contrario, possono valere per una conferma. Cosa strana questa, ma pur troppo non rara nella minuta cronaca della critica, anche non dantesca!

Il Flamini che conosce bene la topografia del *Canzoniere* petrarchesco [1] sostiene che la parola piaggia, cosí spesso usata dal Petrarca a designare il teatro dei suoi amori, sta a indicare propriamente « lo spazio situato fra il declivio dei colli, ove Laura era nata e villeggiava, e le acque della Sorga ». E sia. Ma mi permetta di dubitare che in passi come questi:

valli chiuse, alti colli e piagge apriche [2]

e

Non è sterpo né sasso in questi monti,
non ramo e fronda verde in queste piagge,
non fior in queste valli o foglia d'erba [3],

il vocabolo piaggia abbia proprio un senso cosí delimitato, mentre, all'apparenza almeno, vorrebbe e dovrebbe indicare quel che sta di mezzo fra gli *alti colli* e i *monti* da una parte, e le *valli* dall'altra. E per gli altri passi ancóra, ove i contrapposti possono dar qualche luce, io dubito assai che, se non è zuppa, sia pan bagnato, secondo il detto volgare. Cosí questo:

. . . . ebbe in costume
gir fra le piagge e 'l fiume [4],

a mio senso, qui dove pare indicata tutta la zona percorsa, nei suoi confini, significa che Laura, dal declivio dei suoi colli, vagava fino alla Sorga; e quel declivio non possono essere altro che le piagge, primo termine del movimento. Di mezzo ci sarà la riva, la valle, quello che c'è insomma, ma non la piaggia da cui la bella Avignonese si muove.

[1] F. Flamini, *Il luogo di nascita di M. Laura e la topografia del « Canzoniere » petrarchesco*, in *Studi di storia letter. ital. e straniera*. Livorno, Giusti, 1895, pagg. 73-105.

[2] Nel sonetto in morte di Laura: *Amor che meco*, ecc.

[3] Nel sonetto, pure in morte di Laura: *I' ho pien*, ecc.

[4] Canz.: *Se 'l pensier*, ecc.

Sarebbe poi una prova dubbia, anche se fosse dimostrata. Sull'uso di certi termini ci troviamo mal d'accordo anche quando vogliamo parlare tecnicamente e scientificamente; figurarsi in poesia e fra poeti tanto diversi pure in fatto di lessico, come sono Dante e il Petrarca!

Ma veniamo a Dante.

È sicuro che non distingue fra piaggia e spiaggia, come del resto è stato sempre nell'uso poetico, e un tempo anche dei prosatori. In tre luoghi della *Commedia* usa piaggia nel senso preciso di *spiaggia* di mare; van dunque messi fuori di discussione. Ma non è cosí degli altri. Riesaminiamo questa terzina:

Una palude fa che ha nome Stige
questo tristo ruscel, quando è disceso
appiè delle maligne piagge grige.
(*Inf.*, VII, 106-8).

Che cosa sono qui le piagge, appiè delle quali le acque dell'Acheronte formano la palude di Stige? Il Flamini dice: « i piani inclinati dei cerchi », perché.... « i pendii tra cerchio e cerchio Dante li avrebbe chiamati *coste*, o *ripe*, o *grotte*, ma non piagge », che per il critico debbono a forza essere un'altra cosa.

Né io mi piccherò a voler dimostrare una cosa forse non dimostrabile a rigore, che le piagge sono invece le rispettive pendenze di questi cerchi; a me piace di credere che Dante pensasse alle une e agli altri insieme, nel sistema che formano. Ma ove questo non sia, e tocchi deciderci fra i piani dei cerchi e le loro ripe, dico che riesco facilmente a trovare il piede di queste (la linea fondamentale dell'architettura dell'*Inferno* è un cono rovesciato), mentre non lo so scorgere pei cerchi, che son piani orizzontali, a meno di non ricorrere al loro sistema, tornando cioè col pensiero e con la visione alle ripe digradanti che li congiungono. E allora le piagge viste da Dante non potrebbero essere altro che queste ripe su cui il pensiero e la visione nostra si appuntano.

Quest'altro luogo è piú esplicito. Dante, che si trova ancóra nell'antipurgatorio, guidato fino a quel varco da Manfredi e dalle anime ch'eran con lui, entra per un sentiero strettissimo e cosí ripido da vincere qualunque erta che uomo possa aver visto sulla faccia della terra. E prosegue:

Poiché noi fummo in sull'orlo supremo
dell'alta ripa alla scoperta piagga:
« Maestro mio », diss' io, « che via facemo? »
Ed egli a me: « Nessun tuo passo caggia;
pur su al monte retro a me acquista,
fin che n'appaia alcuna scorta saggia ».
Lo sommo er'alto che vincea la vista,
e la costa superba piú assai,
che da mezzo quadrante a centro lista.
Io era lasso, quando cominciai:
« O dolce padre, volgiti, e rimira
com' io rimango sol, se non ristai ».
« Figliuol mio », disse, « infin quivi ti tira »,
additandomi un balzo poco in sue,
Che da quel lato il poggio tutto gira.
Sí mi spronaron le parole sue,
ch' io mi sforzai, carpando appresso lui,
tanto che il cinghio sotto i piè mi fue.
(*Purg.*, IV, 34-51).

Mi pare che ogni commento sia superfluo. Come si può sdoppiare, far cioè della piaggia una cosa diversa da questa costa superba, di cosí forte inclinazione che stanca il Poeta, lo fa rimanere indietro al suo Duca, lo costringe a camminare carponi? Proviamoci a scindere con elementi posti e suggeriti da Dante e non ne troveremo nessuno. Donde ricava il Flamini che questa piaggia sia da immaginare « come uno stretto ripiano inclinato in fuori », ecc., che sia anch'essa, insomma, « uno spazio pianeggiante fra due declivi »? È evidente invece (e qui non è possibile ingannarsi) che Dante con i versi:

Poiché noi fummo in sull'orlo supremo
dell'alta ripa alla scoperta piaggia

ha inteso di segnare il passaggio dal sentiero angusto e incassato, al terreno aperto. Che ci sia anche un certo stacco fra la pendenza del terreno che il Poeta ha faticosamente e penosamente percorso e l'altro per cui dovrà incamminarsi, si può affermarlo o negarlo a piacere, perché Dante non ne dice nulla; ma se il nuovo pende ancóra molto o no, va lasciato dire al Poeta, che in questo caso non ci lascia davvero dubitosi. « Nessun tuo passo caggia; pur su al monte retro a me acquista », ripete il Duca che sa di dover sorreggere le stanche forze del discepolo; e noi vorremo spezzare l'ascensione imponente, rompere il simbolo cosí carezzato dal Poeta?

Un altro luogo ancóra, e sarà l' ultimo. Dice Dante nel *Convivio* (III, cap. 3°): « Le piante, che sono prima animate, hanno amore a certo loco piú manifestamente, secondoché la complessione richiede; e però vedemo cer[illegible] lungo l'acque quasi sempre confarsi, [illegible]ra li gioghi delle montagne, e certe [illegible] e a

piè de' monti, le quali, se si trasmutano, o muoiono del tutto o vivono quasi triste, siccome cose disgiunte dal loco amico ». Il Flamini (tralascio qui ciò che il critico dice sul genitivo dichiarativo « de' monti », se debba o no riferirsi oltre che a *piè* anche a *piaggia*, perché la questione sul significato della parola nel luogo riferito rimane aperta egualmente), commenta cosí: « Dante.... novera le principali *complessioni* di piante, riducendo a tre molto acconciamente le cinque di Boezio (*Consol. Philos.*, III, 11; ed. Teubner, p. 79). Ora, se le prime due sono le acquatiche e le alpestri, la terza dovranno essere di necessità le pianigiane: le quali verrebbe ad escludere indebitamente chi desse a *piagge* il senso di pendici! Dicendo *nelle piagge e dappiè de' monti*, Dante ha compreso in una sola classe (e sta bene) le piante che allignano ne' piani digradanti dal monte al mare e le altre che nascono ne' piani fra monte e monte, cioè quelle che *campis oriuntur* e quelle di cui *fecundae sunt steriles harenae* (Boezio, l. c.). Allo stesso modo ha fatto un'unica categoria delle piante che *montibus oriuntur* e di quelle che *saxis haerent*, parlandoci solo di piante che amano starsi *sopra li gioghi delle montagne*.

Ebbene, ecco qua anche il passo di Boezio; il lettore ne sarà aiutato a giudicare da sé se questi riscontri reggono o no.

Puoi vedere, dice la Filosofia al suo dotto discepolo, « herbas atque arbores.... sibi convenientibus innasci locis, ubi quantum earum natura queat cito exarescere atque interire non possint. nam aliae quidem campis aliae montibus oriuntur, alias ferunt paludes, aliae saxis haerent, aliarum fecundae sunt steriles harenae, quas si in alia quispiam loca transferre conetur, arescant ». E questo amore al luogo conveniente è portato da Boezio come argomento che anche le piante, come già ha dimostrato per gli animali e dirà poi per le cose inanimate, appetiscono naturalmente alla propria conservazione, la quale verrebbe a distruggersi ove si scindesse l'unità naturale degli elementi della vita, per giunger poi a questa conclusione: « quod.... subsistere ac permanere petit, id unum esse desiderat.... sed unum id ipsum monstravimus esse quod bonum.... cuncta igitur bonum petunt ».

Dante invece con gli esempi dei corpi semplici, dei corpi composti, delle piante, degli animali bruti e finalmente degli uomini, intende di provare che ciascuna cosa ha il suo « speziale amore » per il « loco proprio », e che perciò l'amore di che parla nella Canzone che va commentando (« Amor che nella mente mi ragiona ») ha la sua sede nella *verità* e nella *virtú*, perché la mente in che gli ragiona, vale a dire la *vera umana natura, angelica, razionale*, è naturata di verità e di virtú.

Le due tesi non sono dunque precisamente le stesse; ma non è di questo che giova discutere. Ho voluto però ripresentarle alla memoria di chi per avventura legga queste pagine, perché risalti súbito che tanto Boezio quanto Dante non possono, in siffatto argomento, aver pensato di presentare, sotto qualsiasi forma, una classificazione. Basterebbe riflettere al carattere affatto esterno su cui l'avrebbero fondata, cioè sul terreno adatto alla loro cultura e questo stesso (si badi bene) esposto in termini cosí lati. Né è da credere che il pensiero scientifico al riguardo fosse allora tanto bambino; ché faceva testo il trattato di Aristotile sulle piante. In esso il grande « maestro di color che sanno », senza presumere di dare una classificazione completa, ma cercando di avvicinarvisi, insegnava (mi valgo della versione corrente al tempo di Dante): « Plantarum quedam sunt arbores, quedam inter arbores et herbas nominanturque ille ambrachion (gli arbusti), et quedam sunt herbe, et quedam sunt olera: et fere omnis planta sub his cadit nominibus [1] ». A queste famiglie erano da aggiungere i funghi e le tuberose, di cui pure era tenuto conto.

E Alberto Magno, pur dando maggior rilievo alla classificazione [2], insisteva che non tutte le piante dovevano credervisi comprese, «.... quia natura non subito transit de extremo ad extremum, sed transit per omnia media quae congruum est fieri inter ea, ideo fecit media multa, quorum

[1] I caratteri delle diverse specie erano determinati cosí: «.... arbor est que habet ex sua radice stipitem et nascuntur in eo rami multi ut olive et fici. sed planta que est inter arbores et erbas minutas que dicitur ambrachion habet in radicibus suis multos ramos et id quod dicitur.... (il testo è qui corrotto) rubus. olera sunt que multos stipites habent ex una radice et multos ramos ut ruta. sunt autem herbe que non habent stipitem ex una radice sed folia », ecc. (Cod. Laur. Pl. LXXXIV, 3, che non ha le pagine numerate; ho avuto presente anche il Cod. Laur. Pl. XIII sin. 8).

[2] « Si autem consideramus plantas secundum communitatem et ambitum suae praedicationis, tunc partes eius sunt de quibus univoce nomine et ratione praedicantur », e prosegue, secondo la versione del testo. *De vegetalibus et plantis*, tract. II, c. V. *In quas species dividitur genus plantae et propter quam causam*, in *Opera*, vol. V, p. 361.

quidem unum solum per aequidistantiam est medium, et alia sunt quae magis vicinantur extremis.... Has autem plantas ideo determinare oportuit, et sicut exemplantur proportionate, ex quibus syllogizemus causas proportionaliter omnium aliarum, sicut diximus, quod non omnes in specie et numero plantas diffiniendo determinare possumus: hoc enim est infinitum de quo secundum Platonem non potest fieri disciplina ».

Siamo adunque ben lontani da quella straordinaria puerilità di idee che verremmo ad attribuire a Dante, ove ammettessimo ch' egli abbia inteso, nel citato passo del « Convivio », *noverare le principali complessioni di piante,* tanto da poter dedurre, col criterio della compiutezza di quel novero, la parte che tocca alla piaggia. Non è necessario riconoscere che, sia Boezio che Dante, ciascuno per conto suo, non vogliono dare altro che semplici esemplificazioni? E allora nessuno vorrà trovarvi una compiutezza che non era affatto richiesta. Se Dante non nomina le piante della pianura, c'è la sua buona ragione, trattandosi proprio del terreno che ha la flora meno caratteristica, perché la più ricca di tutte. Anche, avrebbe capito assai poco il suo modello, se avesse inteso di poter comprendere tutte in un fascio le piante dei campi e quelle di cui Boezio, con un bisticcio lezioso di parole, dice che *fecundae sunt steriles harenae.* Io per verità saprei dir poco bene di che sorta di vegetazione si tratti e molti altri, credo, con me; ma certo Boezio, se non ha detto cosa del tutto oziosa, deve avere accennato a una spiccatissima particolarità. E distanza poco minore passa tra la flora de' monti in genere e quella ristrettissima e particolarissima delle rocce. Dunque, né riduzioni, né correzioni nel passo di Dante, alle parole di Boezio [1]. Il poeta nostro ha scelto gli esempi che più gli son piaciuti, e forse con maggior criterio del poeta latino. Ché par quasi certo che, accennando alle piante che fanno nei *gioghi* dei monti, nelle *piagge* e a *piè* dei monti, abbia voluto dividere in tre zone la flora montana, probabilmente secondo un concetto corrente anche allora, com'è adesso per noi. È difficile che possa intendersi altrimenti, dal momento che vediamo nominate coi lor proprî nomi tradizionali la parte più elevata e quella più bassa del monte [1]. Che cosa ci starebbe a far di mezzo la piaggia, se non per indicare appunto la zona mediana? E così, insieme con le piante aquatiche, avremmo quattro *complessioni* o, per meglio dire, quattro grandi gruppi di complessioni di piante abbastanza bene individuati e che hanno in modo esemplare bisogno di « loco proprio » come condizione di vita.

Posto anche, ed è il massimo che si possa concedere [2], che la piaggia e il piede fossero tutt'uno nel pensiero dantesco, resterebbe sempre che la piaggia è anche qui terreno in pendenza, perché il piede non è nella terminologia del tempo e non è mai per Dante il terreno che è attorno e fuori del limite del monte, sibbene quella prima zona che da esso limite, materialmente o idealmente tracciato, sale verso l'alto [3].

[1] Trattandosi di cose che cadono sotto l'osservazione comune, si può ammettere, tutt'al più, un' ispirazione dall'uno all'altro, non una vera fonte. Concetti molto affini si leggono anche nel passo che cito della versione medievale del trattato di Aristotele: «... quedam plantarum nascuntur in locis siccis et quedam in maribus et quedam in fluminibus. et que nascuntur in mari rubro erunt illic magne et in aliis locis parve. et quedam plantarum nascuntur in ripis fluminum, quedam in stagnis. sed plantarum que nascuntur in locis siccis quedam nascuntur in montibus, quedam in planicie et quedam nascuntur et vivunt in locis aridissimis, ut in terra ethiopum que dicitur zachara, et ibi melius procreantur quam alibi. et quedam vivunt in locis altis, et quedam vivunt in humido loco, quedam in arido et quedam in utroque ut salix et acharafa. et planta multum permutatur secundum diversitatem locorum et ideo oportuit considerare eorum diversitates. et planta terre affixa non separatur ab ea. quidam vero loci meliores sunt quibusdam. similiter quidam fructuum meliores sunt in uno loco quam in alio » *(Codd. citati).* Cfr. anche Alberto Magno, op. e luogo cit., cap. VI, p. 362.

[1] Cfr. n. 1 a pag. 179.

[2] Io non ho potuto sincerarmene, ma vedremo dall'edizione critica se dovremo leggere com' è nelle edizioni correnti, o come dànno non pochi codici: « e certe nelle piagge e certe a piè de' monti », nel qual caso anche questa supposizione non avrà più ragione di sussistere.

[3] Il Flamini si vale anche della definizione che dà il Ducange del vocabolo latino medievale *plagia* o *plagea:* « ora, aestuarium, vel etiam campus planus, Italis *piaggia* vel *spiaggia* », ma credo che abbia incappato male anche in questo. I lessici e i glossari adoperati dal Ducange (compresì i nostri tre massimi Papia, Uguccione e il Balbi) non portano la parola « plagia ». e di conseguenza egli ricostruisce la glossa dai passi che cita. Ora, neanche a farlo apposta, quei luoghi si riferiscono tutti a regioni marittime (cfr. per es. « habeant, teneant, usufructent rigariam et portum, ripam, plageas et penditias »); l'unico che accenna a una topografia diversa (« de terris, campis, pratis pascuis, atque silvis, montibus et collibus, plagiis et planitiis »), prova invece, a luce meridiana, che « plagia » non è « planities ».

***

Adunque nessuno dei passi danteschi smentisce il significato comune della parola piaggia che è: « terreno uniformemente pendente del fianco di un monte ». Purché non sia variato e rotto, qualunque ne sia l'inclinazione, forte o no, un sito di montagna può sempre dirsi piaggia. Quando poi il terreno circostante dà rilievo a questa qualità, località siffatte assumono quel nome generico come nome proprio. Perciò parecchi luoghi di montagna sono designati coi nomi: la Piaggia, la Piaggiaccia, il Piaggione, e anche le Piaggie, le Piaggiacce. Lo so per conoscenza propria e perché ne ho domandato a molti toscani. E in genere, ma non sempre, si tratta di terreni che non producono o non sono coltivati [1].

***

Il discorso è riuscito molto piú lungo di quel che avrei desiderato; ma le proporzioni non le dà qui il têma, come dovrebbe esser sempre, ma l'estensione, se non l'importanza, che esso ha assunto nella critica. In un argomento come questo che trattiamo, preso di mira da tanti, dantisti eminenti e critici sfaccendati, e controverso da secoli, è assolutamentc necessario procedere coi piedi di piombo. Non si potrà mai riuscire a una dimostrazione categorica, se quei pochi elementi che il têma offre avaramente non sono fissati in modo netto e incontrovertibile. Di piú m'imponeva di essere minuzioso fino allo scrupolo il rispetto stesso al nome del valoroso dantista contro le opinioni del quale principalmente ho discusso; opinioni che presentate sul principio di un'opera che farà scuola, potevano avere maggior credito di tutte le altre.

Stabilito dunque saldamente che Dante sale, vediamo come sia spiegato quell'andare nel verso « sí che il piè fermo sempre era il piú basso ». E fermiamoci al... *piè fermo*. Perché va fissato che cosa valga questa espressione nella quale sta la chiave del problema. Finché gli uni potranno chiamare ingenuità quello che gli altri dicono, e tutti con mezze ragioni, cento altri volumi sulla questione non varranno a smuoverla dal punto di partenza: resteremo sempre nel campo delle opinioni. Perciò, o trovare un dato sicuro, un punto saldo di appoggio, o rinunziare risolutamente al problema.

Ma ecco il dato.

La meccanica del movimento degli animali in genere e dell'uomo in specie era nota dottrinalmente ai dotti del medio evo dal libro *De progressu* (o *de incessu*) *animalium* di Aristotele e dall'altro trattato, pur considerato come aristotelico, *De causa motus animalium*. I due trattati, nei manoscritti esaminati dal Jourdain, [1] seguono ai dieci libri della versione greco-latina del *De historiis animalium* (l'apocrifo prima) e tengono loro dietro i quattro libri *De partibus* e i cinque *De generatione*. La versione è condotta direttamente sul greco.

È probabile che Dante abbia conosciuto i due trattati nell'ordine che assegnavano loro quei codici; [2] ma che poi li abbia letti non può esser

---

[1] Passando per Le Piagge, nella via tra Ontignano e Settignano, a Nord-Est di Firenze, domandai a quei coloni che cosa intendevano essi per piaggia, e mi fu risposto: quella dove fa il vin buono. E difatti quelle coste esposte a solatio sono in gran parte coltivate a vigneti.

Si consultino del resto i dizionarî. Vedasi anche Fr. D'Ovidio, *Il piè fermo*, nel vol.: *Dai tempi antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi*, per nozze Scherillo-Negri, Milano, Hoepli, 1904, p. 114 sgg.

[1] *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote et sur des commenteurs grecs ou arabes employés par les docteurs scolastiques par* Amable Jourdain. *Nouvelle édition revue et augmentée par Charles Jourdain*, Paris, Joubert, 1843, pag. 173. Io mi varrò dei codici laurenziani Pl. LXXXIV, 3, del secolo XIII (c. 190 segg.) ove il trattato di Aristotele ha il titolo: « de motu animalium »; e Pl. XIII sin. 8, del sec. XIV (c. 307 sgg., col titolo: « de gressu animalium »), che contiene anche il trattato apocrifo, da c. 285 sgg. Un frammento del medesimo si legge anche nel cod. Pl. LXXXIV, 12, a c. 16, dal principio fino alle parole *a se ipso, et augmentato de generatione a...*

[2] In *Conv*, II, 9, Dante dice: «... la natura umana è perfettissima di tutte le altre nature di quaggiù e questo nullo niega; e Aristotele l'afferma quando dice nel duodecimo degli *Animali*, che l'uomo è perfettissimo di tutti gli animali ». Qual'è questo dodicesimo libro? Alla *Historia* (dieci libri) non può appartenere; al secondo del *De partibus* o a quello corrispettivo del *De generatione* neppure (nell'ipotesi che Dante fosse abituato a considerare l'una o l'altra opera di séguito all'*Historia* e non distinte da essa), perché la citazione non vi ha riscontro. Bisogna dunque ricorrere al *De progressu*, che secondo l'ordine visto dal Jourdain viene appunto a risultare il dodicesimo dei varî libri pertinenti agli Animali. E la citazione va riferita ad una frase detta per incidenza: «... absoluta autem habent sinistra animalium maxime homines, *propter secundum naturam habere maxime animalium* »; espressione oscura, ma che vuol dire senza dubbio (confrontisi il testo): per esser gli uomini conformati in tutto secondo natura meglio degli altri animali.

dubbio, perché erano notissimi[1]. Si trovano diffusi in parecchi manoscritti, anche isolatamente.

I concetti in essi esposti sono fondamentali anche per la teoria generale del moto, per le facili catene, nella filosofia di Aristotele e piú nella scolastica medioevale, dal particolare al generale, dal sensibile all'insensibile, dalla fisica alla metafisica. Ora, una delle osservazioni meglio fissate nel libro del filosofo greco, e che servirà poi al compilatore del *De motu* per risalire a discorrere del luogo dove poggia il motore de' cieli, della favolosa narrazione di Atlante sostenitore del mondo, del movimento cosmico ecc.[2], è appunto questa che l'animale, per camminare, ha bisogno di una parte che stia (come devo dire?) *ferma,* mentre l'altra si muove; che cioè una faccia da fulcro e regga essa il peso della persona, per lasciar libera l'altra di avanzare.[1] Anche le articolazioni devono rispondere a questo principio: se la mano si muove, appoggerà il suo movimento al braccio, se si muove il braccio, all'omero e via di séguito.[2]

E se per avventura noi ritroveremo, nelle tante casistiche ordinate per la scuola, una domanda formulata cosí: Perché gli animali sono bipedi, o quadrupedi, o multipedi, ma sempre con numero pari di piedi? ci si risponderà di sicuro, sulla scorta di Aristotele, che gli animali non sono

[1] Addurrò una prova che certamente è nuova. Quando Giovanni Balbi, nel comma *Motus* del suo *Catholicon (Cod. Laurenz.*, XXVII, sin. 2) fissa a sei le dimensioni, altezza e profondità, destra e sinistra, avanti e indietro («... motus secundum locum VI sunt species sive differentie scilicet sursum deorsum ante retro dextrum sinistrum, ad omnes enim has partes fit motus»), è sicuro che lo ha imparato dal libro di Aristotele, nella versione della quale parliamo. Cfr. infatti: «sunt autem distensiones sex, coniugationes autem tres: prima quidem sursum et deorsum, secunda autem ante et retro, tertia autem dextrum et sinistrum»; e «... sunt distensiones secundum numerum sex quibus determinari (forse *disterminari?*) nata sunt vivencia, sursum et deorsum, ante et retro, amplius autem dextrum et sinistrum». È sicuro che il Balbi non deriva la sua dottrina da Platone (attraverso Apuleio, *de Platonis dogmate,* nelle prime pagine: «septem motus locorum... processus et retrocessus, dexterioris ac sinistri, sursum et deorsum nitentium, et quae in gyrum circuitumque torquentur»), sia per la non perfetta corrispondenza delle parole, sia perché quella riduzione, d'autorità sua, non è concepibile. E ciò, nonostante che il passo di Apuleio fosse stato rilevato dagli Scolastici (Cfr. Alberto Magno, *De motibus animalium,* l. II, tract. I, c. II, in *Opera,* vol. V, pag. 123).

[2] Rilegherò nelle note le citazioni strettamente necessarie. È una versione non solo barbara per la lingua, ma oscurissima nella dicitura, e sgrammaticata, tanto da far perder la testa a chi si mette in animo di capirne qualche cosa. Io ho dovuto rilegger parecchie volte tutti e due i trattati. Non tutto a torto il Petrarca, trovando tanto smentita dalle versioni correnti l'antica lode di eloquenza tributata ad Aristotele, scriveva: «Saepe igitur de hac se cogitanti nihil aliud occurrit quam Aristotelicos libros transferentium, vel pigritiam certe, vel invidiam, vel inscitiam denique, quocumque voces nomine vitium, fuisse, cuius tam late contagia fluxerunt, et iam spes remedii nulla fit» *(Rerum Memorandarum,* libro II, trattato II, paragrafo XVI, *De eloquentia Aristotelis).* E siccome non è tutta retorica, doveva essere indispettito davvero, se poteva pensare all'invidia di quegli oscuri traduttori!

[1] «In ambabus autem permutacionibus hiis (nel saltare e nel camminare) semper permutatur quod movetur firmatum ad suppositum ipsi; propter quod quidem sive subtus feratur hoc velocius quam ut firmari (il verbo finito bisogna sottintenderlo) quod facit in ipso motum, sive totaliter neque unam habeat resistentiam hiis quae moventur, nihil in ipso potest movere se ipsum... semper autem quod movetur paucissimis duabus utens organicis partibus facit permutationem hac quidem premente, hac autem pressa. hec quidem premitur propter ferre; que autem attollitur porrigit ferenti onus; propter quod quidem sine colis nullum sic moveri possibile. non enim habet depositi et elevati super ipsum distincionem».

E nel trattato apocrifo: «Manifestum enim et in hiis [in singularibus et in sensibilibus] quod impossibile moveri nullo quiescente, primum quidem in ipsis animalibus; oportet enim, si moveatur aliqua particula, quiescere aliquam, et propter hoc iuncture animalibus sunt... quod quidem igitur unumquodque in se ipso aliquid oporteat habere quiescens, unde principium eius quod moverit, et ad quod appulsum totum integrum movebitur, et secundum partem, manifestum... in animalibus autem non solum sic immobile (un punto di appoggio al di fuori di essi) oportet existere, sed et in ipsis, que moventur secundum locum quecumque movent ipsa seipsa. oportet enim ipsius hoc quidem quiescere, hoc autem moveri, ad quod appulsum quod movetur movebitur, velud si quid moveatur partium; appellitur enim alterum ut ad manens alterum».

Ancóra, nel *De progressu,* trattandovisi della necessità che la flessione del ginocchio sia fatta per l'innanzi e non al contrario, è detto: «itaque, quoniam omnibus quibuscumque existit secundum naturam que secundum locum permutacio tibiarum, stante quidem unaquaque pondus in hac est, motis autem in anterius, oportet pedem precedentem positione levem esse; continuo autem gressu facto, rursus pondus in hoc suscipere; palam quod necessarium ecc.».

[2] *De causa motus:...* «que autem in iuncturis potentia et actu fiunt, aliquando quidem unitur, aliquando autem dividitur, sed hec quidem semper principium primum in quantum principium quiescit, mota particula que desubtus, ut puta brachio quidem moto cubitus, toto autem membro humerus; et tybia quidem genu, toto autem scheleo vertebra».

unipedi, perché, pel movimento, c'è bisogno di una parte che stia ferma e faccia da fulcro, e che non hanno tre piedi, perchè, nella necessità dell'alternazione, è implicito che il peso della persona passi da una parte all' altra in eguale misura, altrimenti verrebbe a mancare l' equilibrio. Anche i multipedi, se leveremo loro un arto, cammineranno, per la medesima ragione, meno bene [1].

E sempre, quando si parla della parte fulcro, sono usate le espressioni: *illud quod quiescit, manet, stat, immobile est,* o *pars quiescens, manens, immobilis,* ecc. [2] Ora, il dantesco « piè fermo » [3] che, non si sa come, è parso di una accezione cosí poco sicura da dar luogo a interpretazioni infinite, vale o no queste espressioni?

E si scioglie ora magnificamente il dubbio sorto in taluni che *piè formo,* cosí scusso scusso, come dice il D'Ovidio, possa stare a indicare il fulcro della persona. L'espressione semplice e breve bastava, perché c'era, possiamo dire, la frase fatta, o almeno il concetto corrente. Dante, dicendo « piè fermo », aveva nettissima l'opposizione fra il piede in quiete e quello in movimento. Non è lo stesso anche per noi oggi se diciamo, poniamo, « lotta per l'esistenza », « corsi e ricorsi », « ereditarietà », « soluzione catastrofica », e simili? Semplici frasi, congiunte nel nostro cervello a concetti precisi, valgono da solo pel giro di molte parole. Nè rimangono ambigue o indeterminate, se anche in sé stesse lo fossero. Dicendo « lotta per l'esistenza », noi non penseremo alla cronaca delle risse e degli omicidî, ma riepilogheremo nel nostro pensiero concetti di scienza. Ugualmente qui non penseremo alla giacitura del piede, se sia piú o meno *spianato a terra,* o se stia piú o meno *saldo* e *sicuro,* o altro (tutte cose del resto che non si possono scoprire in quelle parole senza una certa dose di buona volontà), ma ricorreremo sùbito al concetto, dottrinalmente posto, della parte quiescente, in contrasto a quella in movimento.

E, si badi bene, io credo proprio che la dottrina che ho esposto fosse in fondo al pensiero di Dante, quando egli traduceva in parole il suo concetto. È legittimo pensarlo, perché quella nozione non è neanche lontanamente supponibile che non fosse nel cervello di Dante; perché « piè fermo », se non fosse un concetto ripensato, sarebbe frase soverchiamente liscia e sbrigativa per ciò che si voleva indicare; e perché, come risulterà meglio dalle considerazioni che faremo piú innanzi, è l'unico modo ragionevole di spiegarci come Dante, per riconfermare, in fondo, che saliva, sia ricorso a un'osservazione di questo genere, mentre cento altre potevano prestarsi allo scopo, che non fossero esteticamente cosí povere: i critici che non fanno professione di retori potrebbero mostrare non pochi altri casi, da mettersi accanto a questo, dove il senso, dirò, dotto, la vince sul senso estetico, per quanto eccezionalmente squi-

[1] *De progressu:* « existente enim tali permutatione secundum partem, sed non toto simul corpore quemadmodum in saltu, necessarium est hiis quidem manere permutans pedum, hiis autem moveri, et oppositis horum facere utrumque, transmutans a motis ad manencia pondus; propter quod quidem tribus quidem nullum neque uno utens ambulare possibile est. hoc quidem enim nullum omnino sustentat, licet habeat in quo corporis gravedinem habeat, hoc autem secundum alteram oppositionem laborans, ut necessarium sit ipsum sic laborans moveri (muoversi con fatica) aut cadere, *ecc.* ».

[2] Si confrontino anche i due trattati di ALBERTO MAGNO, *De motibus animalium* e *De principiis motus processivi* in *Opera,* vol. V. Insieme con le espressioni citate, vi figurano altre come queste: *illud quod stabile, quod stat immobile, basis fixa,* ecc. Compose il primo per colmare le lacune della sua esposizione e commento alle opere di Aristotele, di propria testa, non conoscendo ancóra i trattati artstotelici; poi, trovato nella Campania il trattato apocrifo, lo illustrò nella seconda di queste opere, al modo stesso degli altri libri aristotelici, cioè riproducendo quasi integralmente la versione, con ampie digressioni proprie, sempre distinte dal testo. Vedasi il JOURDAIN, op. cit., pagg. 321-2. Egli dice di non potere affer[illegible]e usata da Alberto, fatta evidentemente dal greco, sia quella stessa di cui dà uno specimen (pagg. 427-8), dal quale io desumo trattarsi della medesima versione di cui mi son valso io; ma mi pare che questa riserva sia piuttosto soverchia.

A comprovare che il principio del piè fermo e del piè mobile, del resto d' intuitiva evidenza, era dottrinalmente fissato nei libri, citerò anche il seguente passo della trattazione autonoma di Alberto: «.... notandum, sicut et in phisicis nos dixisse meminimus, quod aliquando ea quae moventur motu processivo, uno quidem instrumento extenso ad movendum alterum sustentat: et cum illud extenditur ad processum, oportet alterum figi ad sustentandum id quo fertur animal et nunquam duobus simul nituntur ambulare, ita quod simul extendantur, aut simul figantur, sicut sunt omnia ambulantia bipedia. Et ideo non habent nisi unum modum precedendi » (pag. 127).

[3] Non credo che qualcuno possa pensare che *piede* stia a significare materialmente l'estremità, e non tutta la parte che è destinata al movimento; ad ogni modo insegni il *De progressu,* ove, parlandosi di animali *bipedi, quadrupedi, multipedi,* troviamo spiegato: « voco autem *pedem partem motivam secundum locum* in signo campestri ».

sito, del nostro Poeta, o dove, in altre parole, è palese che il compiacimento di Dante creatore è pieno, anche se le immagini e i concetti nascono da un ripensamento di dottrina e di cultura. Io, ripeto, lo credo: ma siccome una dimostrazione assoluta è impossibile darla, limitiamoci pure a considerare i riscontri che ho offerto non come prova diretta, ma come riprova: nessuno potrà negarmi che ciò che poteva dirsi *stante, immobile, quiescente, fisso,* potesse anche dirsi *fermo*. E del resto si provi chi vuole a individuare la parte che sta, da quella che si muove, e veda se il primo aggettivo che gli viene alla mente non sia proprio questo: « fermo » [1].

***

Stabiliti questi due dati sicuri, che Dante sale e che il « piè fermo » è quello su cui chi cammina regge il peso della persona, la conclusione non può essere dubbia. Alla lettera, il verso di Dante ha proprio il significato che gli han dato concordemente i commentatori antichi: « il piede su cui reggevo la persona era sempre piú basso di quello col quale avanzavo ».

E quei primi commentatori, con quella ingenua passività di fronte al pensiero dantesco, che tanto li distingue dai posteriori, non solo presero alla lettera le parole di Dante, ma chiosando: « difatti in salita il piè fermo è sempre piú basso di quello che monta, e il contrario allo scendere », resero evidente un errore di osservazione, che certamente per Dante è solo questione di espressione.

Che, infatti, nel salire, il piede fermo rimane per metà piú alto e per metà piú basso di quello che monta (e per conseguenza non « sempre » piú basso), ognuno sa e può vedere. Ma i critici illuminati non dovevano affannarsi a toglier di mezzo ciò che era certo, per creare interpretazioni cervellotiche, bensí indagare e trovare, se ci sono, le ragioni che hanno determinato quell'espressione matematicamente inesatta.

Né questo mi pare difficile. Dante vuole che si capisca bene ch'egli sale. « Ripresi via », ha detto; « ma bada », pare che aggiunga e che *corregga,* « non mi muovo piú nella bassura, ascendo, acquisto ». Espressione questa tutta dantesca, che ricorre in situazioni perfettamente analoghe in questo primo Canto e nella portentosa ascesa del l'Antipurgatorio; qui come paragone, con valore etico: « e quale è quei che volentieri acquista »; e nel *Purgatorio* in senso materiale: « nessun tuo passo caggia; pur su al monte retro a me acquista ». E nell'un caso e nell'altro (nel paragone i termini riferibili a Dante stesso non sono soltanto la perdita e il rincrescimento della perdita, ma anche l'acquisto), al Poeta non è bastato che il lettore immaginasse da sé ch'egli saliva, dalla configurazione da lui tratteggiata del terreno che avrebbe dovuto percorrere: ne afferra la fantasia e vuole che lo veda salire. E si noti che nel caso nostro c'è un concetto antitetico, essenziale nel simbolo, a cui Dante dà tutta l'evidenza possibile con l'opposizione rigorosissima pur dei termini: « i raggi del pianeta » e l' « altezza » per l'acquisto; « là dove il sol tace » e il « basso loco » per la ricaduta.

È palese insomma che la giacitura del piede non è l'oggetto del suo rilievo, è il mezzo. Vuol mettere in evidenza che sale, che acquista; e Dante guadagna del monte in quanto il piede che muove avanza sull'altro che sta fermo, non in quanto gli vien dietro per raggiungerne l'altezza.

Ecco, Dio mi guardi dal far mai il difensore di Dante; avrei paura dei suoi fulmini! Ma, per una volta tanto.... poteva egli pensare che i suoi critici gli avrebbero guardato le suola delle scarpe?

Si aggiungano varie altre considerazioni.

Inizialmente, l'osservazione di Dante coglie giusto, con rigore matematico, perché, cominciando a salire una china, il piede che prima si distacca va súbito a collocarsi in piano superiore a quello in cui si trova il piede che giace.

Pur nella pratica comune misuriamo il passo dal punto dove giace il piede fulcro, al punto in cui va a porsi il piede che muove; cioè, valutiamo l'acquisto effettivamente fatto, non tutto il movimento eseguito.

Il linguaggio stesso porta a questa valutazione: diciamo *avanzare, procedere, inoltrarsi,* ecc.; senza contare le espressioni dei trattati, come *moveri in anterius,* questa di Alberto: « ambulatio... non perficitur nisi.... alter pes figatur et alter expellatur *ad accipiendum spatium* », e simili.

Anche plasticamente la figura di uno che sale si coglie pienamente quando è massimo il distacco

[1] Non vorrei aver l'aria di quel troppo generoso cavaliere che combatteva contro i mulini a vento. Ho fatto a meno di bibliografia e pochi, spero, me ne faranno una colpa: ma non si dimentichi del tutto che c'era da demolir davvero in questo argomento!

fra il piede che punta e l'altro che sta a sua volta per divenire il fulcro del movimento; cioè quando il piede avanza, non quando va dietro l'altro per raggiungerne l'altezza.

***

Il passo dantesco si dovrà dunque spiegare cosí: « mi rimisi in cammino pigliando la via del monte, di maniera che il piede fermo, cioè quello su cui reggevo il peso della persona, era sempre meno elevato di quello che avanzava; che è quanto dire: acquistavo sempre dell'altezza avanzando ».

E chioseremo: « materialmente, nel salire, il piede che fa da fulcro rimane per metà piú alto e per metà piú basso del piede che eseguisce il movimento; ma soltanto in quanto il piede avanza sull'altro a prender possesso di terreno, si guadagna sia nella direzione, sia, salendo, in altezza; e Dante mette in rilievo questa sola fase del movimento, trascurando affatto quella complementare ».

Firenze, ottobre 1905.

DOMENICO GUERRI.

UNA DIFESA DI DANTE

VERSO LA FINE DEL CINQUECENTO

Nel libro *Della nuova poesia overo delle difese del « Furioso »*: *Dialogo del signor Gioseppe Malatesta*. In Verona, per Sebastiano dalle Donne, 1589,[1] dalla pagina 206 alla 222 non si ragiona d'altro che della *Commedia* di Dante; si sentenzia in questo punto del dialogo, « essere la dilettatione il vero oggetto del Poeta », dover egli « dilettar cosí a' dotti, come ad indotti, se lasciando ò gli uni, ò gli altri, non vuol lasciare un membro principale, sopra del quale riposa il suo fine »; anzi, « che la mira precipua del Poeta deve essere di componersi in modo tale ne' suoi scritti, che prima possa piacere al volgo, che à gli eruditi, perche, piacendo à quello, piace.... ancor à questi altri, ma, piacendo à questi non è di necessità, che piaccia à quello ». Le parole sono messe in bocca a Sperone Speroni, principale interlocutore; ma un altro súbito oppone: « Che direte voi dunque di Dante, il quale, ancorche scrivesse in una lingua commune hoggi à tutta l'Italia, tuttavia non si vede già, che alla sua lettione s'accosti alcun idiota, anzi alcun, che non sia piú che mezzanamente erudito? » Lo Sperone sente la forza dell'obbiezione, e s'affretta a rispondere: « Di Dante non vorrei io, che mi sforzaste a dar giuditio, perche io non conosco in questo particolare di poter fauellar di lui conforme alla stima, et alla osservanza, in che per altro tengo questo meraviglioso scrittore ». Tuttavia la questione era toccata, né si poteva saltarla cosí a pie' pari; in questo campo, troppo divise erano le menti dei letterati cinquecentisti da quando il Bembo, in nome della leggiadria, e il Castravilla, in nome d'Aristotele, avevano fatto strazio della *Commedia*; giacché il primo aveva concluso: « Quanto sarebbe stato più lodevole, ch'egli (Dante) di meno alta e di meno ampia materia posto si fosse a scrivere, e quella sempre nel suo mediocre stato avesse, scrivendo, contenuto, che non è stato così larga e così magnifica pigliandola, lasciarsi cadere molto spesso a scrivere le bassissime e le vilissime cose »;[1] e il secondo aveva affermato che la *Commedia* « non è pur poema »; e, parlando della scienza e della dottrina contenutavi: « Veramente quando io considero la *Commedia* di Dante, io non vi veggo altro che un

[1] Ebbi occasione di studiare questo libro, assai raro, per una storia della fama dell'Ariosto, che sto per finire.

[1] *Opere;* Venezia 1729, II, 81.

mescuglio, un zibaldone et uno guazzabuglio delle lezioni che egli doveva udire da questo frate e da quello, parendogli di fare una bella cosa a infilzarle a quel modo a sproposito in quella sua Satira » [1].

In questo dialogo del Malatesta, volgendosi a sommo onore dell'Ariosto e la facilità e la leggiadria del verso, e il contenuto scientifico, e la grande popolarità le quali doti, insieme riunite, costituiscono, secondo l'Autore, la vera poesia, poiché non si era taciuto dell' *Illiade* e dell' *Eneide,* dimostrando che sono in esse le dette virtú, a piú forte ragione non si doveva tacere della *Commedia*, che non pareva opera da poter comprendersi nello stesso cerchio. La questione, come abbiamo visto, è súbito posta ne' suoi veri termini; e lo stesso Speroni aggiunge: « Parlando noi adesso della facilità, che usar devono gli scrittori di poesia, io non sò, come potermi lodar Dante, il qual par, che à guisa d' Icaro, si mettesse le penne, per allontanarsi piú, che potea, dal uolgo, et per troppo innalzarsi con la sublimità de' concetti suoi, ne andò poscia a cadere in un oscurissimo mar di oscurità, dove non è pur visto, nè conosciuto, non che lodato dalla moltitudine. Et veramente son così abstrusi quei suoi sentimenti, ch'ei non par che di poeta uoglia hauer altro, ch' il verso, et in tutto il resto dimostrarsi filosofo, ò theologo, come già fecero Empedocle, Parmenide, Senofane, Theognide, Nicandro, et Lucretio. Sì che, per voler esser egli più dotto di ciascun altro Poeta, par, che perdesse in tutto sì fatto nome ». Dante, adunque, non è facile, non è chiaro; per conseguenza, non è amato dal volgo. Non è neppure leggiadro, anzi, si afferma, « così difficile per la nouità delle voci, et per la forza, che si lascia fare alle rime, che quei suoi termini abborrenti in tutto dalla venustà poetica son anco troppo duri, et troppo scabrosi in quelle scienze stesse, dalle quali son tolte, non che in un poema »; e ancóra: « bastando à lui di far risplendere il suo poema di pensieri, et concetti altissimi, parueli, che gli fusse spetie di grandezza il parlar poco cultamente, come fanno alcuni filosofi, che, trattando di materie profondissime, godono tuttavia di trattarne con basso, et ruvido stile, per mostrar, ch'essi non contendono delle parole, et della eleganza, come grammatici, od oratori, ma ben delle cose, et delle cause, come Filosofi, et Theologi. Onde uno trà di loro assai famoso disse:

> Il soggetto ricusa esser ornato,
> Contento sol, che bene altri lo insegni.

Et par à me, che Dante talmente habbia tenuto questo modo, che in molti luoghi del suo Poema fù Barbaro, et Rozzo nel dire forse più per volontà, che per bisogno, poiche non sol non attese a questo ornato, ma lo schiuo, et bene spesso, che havria potuto usare un tal numero, ò una bella elocutione nel verso, parue, che si pregiasse più tosto in far l'opposito ». In somma, tra le suddette caratteristiche della poesia la *Commedia* di Dante ha solamente il contenuto scientifico; se non che pure in questo si trova da ridire: « Par, che tutta la mira di Dante fosse indrizzata alla dottrina, et alla scienza; non alla venustà poetica »; e « il voler per essempio trattar sottilmente, et co' proprij termini tutti i secreti della filosofia, come si fà nelle scuole, ò ne' stessi libri de' filosofi, et durar sempre in questo tuono, non è dubbio, che ciò non sia un esser filosofo scoperto. Ma se per cuoprir poi questa natura, et questa professione, uolemo spiegar così fate materie, non col modo, et stil solito de' filosofi, ma con quello che usar suole la Poesia, questo è un generar sproportione tra 'l soggetto, e 'l trattato, et un uolere ad una materia dare una forma non sua, appunto come chi cercasse di metter l'anima ragionevole, che è propria forma dell' huomo, in corpo, ò di cauallo, ò di elefante, che non è materia per tal forma »; mentre alla poesia si conviene, ed è perfezione, « il trattar di qual si voglia difficil passo, di qual sia più profonda scientia: ma.... ciò vuol esser fatto a' certi luoghi con buona gratia, come per accidente, non per professione principale, et trattarne leggiadramente, et con modi poetici, non co' termini proprij di quella scienza, ò con la sottilità delle scuole, come fà Dante; il qual va tanto al uiuo risecando, et così essatamente ponderando quelle sue materie, come se propriamente stesse sù le cattedre ad insegnarle, ò dentro i circoli a disputarle ». Onde si inferisce che, « potendosi Dante per la materia del suo libro chiamar convenevolmente, non solo Theologo et Filosofo, ma sommo et Filosofo et Theologo insieme, faccino inuidamente coloro i quai, potendoli dare un di questi nobilissimi nomi, vogliano tuttavia levarcili, per addottarli poi quello di Poeta, il qual, oltra che non uadi pare dignità con alcun de' predetti, hà non poca ripugnanza con la natura della materia, ch'egli tolse a spiegare »; e si crede « non solo di non far torto nè

[1] *I Discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante* nella *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. Passerini, voll. 40-41; pagg. 20 e 31.

pregiuditio alcuno alla fama di Dante, chiamandolo Theologo anzi, che Poeta », ma piuttosto « di accrescergli honore, et riputatione, sì perche il nome stesso è di più dignità quello, che questo, et sì ancora, perche chiamandosi Dante con nome di Theologo, non sarà alcun, che non dica convenirseli perfettissimamente, ma, volendosi pur nominar Poeta, uiene a tirarsi ad esso un certo titolo, che, havendo mille opposizioni sarà costretto difenderselo da molti, i quai cercaran di levarglielo.... Onde io non dubito, che assai piú honor di Dante non sia l'esser tenuto per buon teologo, che per tristo poeta, et in vero questi medesimi amatori suoi potrebbon pure accorgersi ch'egli è Theologo, non Poeta, poiche, essendo essi intenti a celebrar il valor suo sopra quello d'ogn'altro poeta, et affaticandosi pure in scuoprir tutte le sue bellezze, et sue perfettioni, non credo ancor niuno che sappia mostrarmele nelle cose proprie della Poesia, come sarebbe nella vaghezza del soggetto, nella eleganza del dire, nella purità delle uoci, nella facilità et pienezza del verso, nella sonorità del numero, et in moltissime altre cose che fanno parer soaui, et marauigliosi insieme i Poeti, ma tutti unitamente vanno additando, chi uno, et chi un'altro grauissimo passo, o di Filosofia, ò di Theologia, et di queste considerationi empiono grossi volumi di commenti, et di letture fatte sopra Dante, come se alcun fusse che dubitasse della gran sua dottrina, et non piú tosto desiderasse in lui alquanto men scienza et più bellezza, et leggiadria Poetica. Perche quanto alla scienza sapemo certo, che chi mettesse al lambicco tutti gli altri poemi di tutti gli altri poeti del mondo, non ne trarebbe forse tanto succhio di dottrina, et di altezza di concetti, qnanto farebbe di un solo Dante ». E a questo contenuto rigidamente scientifico, si osserva, neppure il titolo di *Commedia* risponde bene; tanto che sarebbe da attribuirsi, « per far opera degna della riputazione » di Dante, « più presto ad altrui, che a suo errore, quella improprietà di nome », se egli stesso non se ne manifestasse autore, usando il nome di *commedia* nel Poema, e usandolo, per di piú, con l'accento grave sopra la *i*, « che certo è non men di insolito, che di stranissimo suono [1]. Hauria ben potuto forse Dante dar un nome al suo libro più conveniente, con chiamarlo, ò viaggio, come par pure, ch'egli lo chiami in qualche luogo di quello, ò con altro nome generale sì fatto. Anzi parmi, che la sua fortuna medesima guidasse una volta la lingua à chiamar per un titolo proportionato quell'opera, quando nel *Paradiso* la battezzo visione; facendosi così dire à Miser Cacciaguida suo avolo:

Ma non dirmen, *(sic)* rimossa ogni vergogna *(sic)*
Tutta tua vision fa manifesta ».

Alla stessa conclusione, che Dante è Teologo e non Poeta, è condotto il ragionamento, informato, come si vede, a quel concetto di poesia, che si propugna in tutto il dialogo, quando si tenta il salvataggio: chiamar Dante poeta secondo la dottrina di Aristotele. Leggiamo l'intiero passo: « Disse all'hora il Conte Theodolo, concedete voi, Signor Giulio, che in Dante ci sia verso, e fintione, et quel che dovevo dir prima, imitatione? Et lo strozzi, perche, rispose, non l'hò io da concedere, se negar non si può questo? Adunque, soggiunse il Conte, è pur forza, che Dante sia Poeta, se per far, che non sia, non volete esser contrario à quanto tra noi medesimi s'è hoggi stabilito; et è fermo appresso Aristotele, et tutti, che l'imitatione principalmente, et il verso poi, per quanto può, et la fintione faccino il Poeta. Questo non può negarsi, replicò lo Strozzi, et già se voi valer vi volete della forza, et efficacia, che hà in se questo argomento, sono astretto a confessar, che io non so risponderli, et che con esso voi farete esser Poeta Dante al dispetto anco della materia del suo libro. Mà, purche torni bene agli amici suoi uolersi così rigidamente preualere della potenza, et uirtù di questa ragione, con la qual se ben essi cauasser per forza dalla bocca d'ognuno, che Dante sia Poeta, mai non son per cauarne, ch egli sia buon Poeta. Et io in honor di tant'uomo haurei sempre per men fallo il concedere altrui ch'egli non sia Poeta, che, volendo ciò difender ostinatamente, esser poi costretto a confessar, che sia tristo poeta ». Come si vede, la causa di Dante è proprio perduta! non c'è modo di dargli il nome di poeta con onore! Se non che, non appena si dice, levando a cielo la dottrina della *Commedia*, « che chi mettesse al lambicco tutti gli altri poemi di tutti gli altri poeti del mondo, non ne trarebbe forse tanto succhio di dottrina, et di altezza di concetti, quanto farebbe di un solo Dante », lo Speroni prorompe: « Anzi, per non parer di levar la claua ad Hercole, leuando il nome di Poeta à Dante, che da tutto 'l mondo è giudicato per alto, et sourano Poeta, diremo, ch'egli hà poetato per una uia separata dagli al-

[1] Nel dialogo sono riferiti i versi:

Ma qui tacer nol posso, et per le note,
Di questa comedia lettor ti giuro,
S'elle non sian di lunga gratia note:
. . . .
Così di [illegible] ponte altro parlando,
[illegible]dia trattar non cura.

tri, et che, come Platone nella filosofia fù chiamato diuino, perche con ragioni anzi diuine, che humane filosofò, così Dante potrà esser chiamato divino nella Poesia, non per quella ragione solamente, onde tutti i Poeti partecipando d'un furore, ò spirito sopra naturale son chiamati diuini, ma per la materia istessa del suo libro, la quale come è tutta sopra i termini delle cose naturali et divine, così anco divinamente et eminentemente, et fuor dell'uso degli altri è stata trattata. Sì che riponghiamo pur Dante in un luogo il più sublime, che sia nella Poesia, dou'egli sene stie però solo, perche dopo lui niuno è stato, che habbia tentato d'imitarlo. Et diremo, che sì come il suo modo di Poetare è stato diverso da gli altri, così possiede diverse qualità dagli altri. Onde non è maraviglia, se, essendo, come legge infallibile in tutti i Poemi, che vogliono hauer nome di perfetti, l'esser facili, et intelligibili ad ogni mediocre capacità di persone, solo la *Commedia* di Dante sia quella, che per una strada non mai pratticata da alcuno, et contraria a questa, che hauemo detta degli altri, sia giunta alla eccellenza, et a tale eccellenza, che potrà esser più tosto invidiata, che imitata ». In tale guisa è difesa la *Commedia,* senza impugnare, come dai piú si era voluto fare, le armi di Aristotele, ma affermando che essa è opera nuova, da giudicarsi in sé stessa e per sé stessa solamente.

Ora si domanderà: il Malatesta scriveva queste pagine dopo aver letto il discorso dello Speroni in difesa di Dante, o indipendentemente da quello? Poniamo alcune date, e facciamo qualche raffronto. Il libro del Malatesta, come abbiamo riferito, fu pubblicato in Verona nel 1589; ma l'Autore nell'introduzione, rivolgendosi « Al Serenissimo Duca di Ferrara Don Alfonso Secondo » al « glorioso nome » del quale dedica « tutta » la sua « fatica », afferma che il dialogo è tenuto in Tivoli nel giugno del 1581, e chiama quest'anno « l'anno passato »; ora, se egli può fingere che il dialogo sia tenuto in Tivoli, non può, scrivendo al duca Alfonso, chiamare il 1581 « l'anno passato », se proprio non scrivesse nel 1582; in questo anno adunque egli scrisse il dialogo. Anche lo Stampatore, nelle dichiarazioni « ai cortesi lettori » attesta che egli sommamente desiderava « già anni addietro » che gli « potessero uenire in mano quelle difese dell'Ariosto, che s'intendeua esser già scritte in Roma dal Signor Giuseppe Malatesta con molto gusto di quella corte », e che l'Autore era già « stato molto prima ricerco altrove à dar fuori.... et in Roma, et in Venetia, et in Padoua »; con le quali affermazioni frappone tra la data dell'impressione e quella della composizione un certo numero di anni. E il discorso dello Speroni quando fu scritto? Notiamo anzi tutto che il letterato padovano scrisse due Discorsi sopra Dante: nel primo parla dei costumi e dell'età del Poeta, dei motivi della *Commedia,* perché vi sono introdotti Virgilio e Beatrice; nel secondo risponde partitamente alle accuse contro Dante mosse dal senese Belisario Bulgarini; noi ci riferiamo al secondo. Nell'agosto del 1576 il Bulgarini riceveva da Orazio Capponi il Discorso di Iacopo Mazzoni in difesa di Dante, e contro di esso si poneva a scrivere le sue *Considerazioni,* che nel principio del 77 erano già finite;[1] non le stampò che nell'83, ma assai prima ancóra aveva acconsentito che fossero vedute e lette. Adunque lo Speroni, poiché risponde al Bulgarini, non poté scrivere il suo Discorso prima del 1577.[2] Troviamo ora il termine *ad quem.* Nel 1579 Alessandro Cariero, padovano, amico dello Speroni, ebbe piú giorni nelle mani le *Considerazioni* del Bulgarini, e nel 1582 pubblicava un *Breve et ingegnoso Discorso contro l'opera di Dante;* in cui saccheggiava quel manoscritto. Il Bulgarini si levò indignato, accusò il plagiario; ma il Cariero pubblicava un'*Apologia* in sua difesa, e insieme una *Palinodia,* nella quale ritrattava quanto aveva detto contro Dante; ciò nel 1583; ora poiché gli argomenti della Palinodia sono tolti dal Discorso dello Speroni, questo non poté essere scritto dopo l'83. E se vogliamo prestar fede a una lettera di Giulio Mancini, porteremo il termine *a quo* assai piú innanzi: il Mancini infatti, pregato dal Bulgarini con una lettera del 27 agosto 1582 di adoprarsi a scoprire il pensiero dello Speroni sulla controversia, rispondeva da Padova il 13 novembre dello stesso anno in questi termini: « Gli rispondo tardi, non hauendo potuto far niente di quello, che tutt' du' egualmente de-

[1] Si veda la lettera del Capponi nell'opera del Barbi *Della Fortuna di Dante nel sec. XVI;* Pisa, 1890, pag. 327; e la lettera del Bulgarini a Fausto Sozzini, data il 20 febbraio 1577, nella quale dice di essersi messo a rispondere al Mazzoni, e di esser pronto a mandargli il lavoro, per averne un giudizio.

[2] Per questa mia conclusione risulta evidentemente errata l'affermazione che il Discorso speroniano fu scritto « intorno al 1575 », come si dice nel titolo dell'edizione di Padova, 1865. Inoltre nella prefazione alla stessa si afferma che il Discorso rimase inedito fino al 1760; bisogna correggere 1740, perché in questo anno appunto la Crusca pubblicò le opere dello Speroni, in cinque volumi, comprendendovi anche i due Discorsi sopra Dante.

sideravamo, perché l'età di 87 anni [1] et la natura un po' ritrosetta di M. Sperone, accompagnata dalla fadigha che dur'adesso per impouarire nella redution de l'anno, [2] han fatto sì che un mio amico et padrone et suo famigliarissimo, essendo ito da esso molte volte apposta, mai l'habbia potuto trovar di uoglia a risponder alli argomenti del Castravilla, quali hauemo a posta ridotti in breuità et datoli all'amico. Pur non hauendo potuto adesso intender questo, gli dirò quello che in altri ragionamenti intendo hauer detto. Prima dice sognar coloro che affermano la *Comedia* di Dante hauer per soggetto un sogno; di poi sostien che il poema di Dante si può dir *Comedia,* et se non propriamente almeno per similitudine. perchè sì come la *Comedia* comincia in dolore etc., così quella di Dante; et questo tanto più è lecito a Dante che non vide mai le cose di Aristotile *De arte poetica,* ma sol Donato et Seruio sopra Terentio, che ciò affermano della *Comedia,* aggiungendo che l'attione è una per ragion di fine, proponendosi istruir un huomo felice, al qual è necessario conoscer il vitio, la pena et il premio, et questo basta a costituir un'attione. Si è lassato ben anchor appresso intender che secondo i precetti di Aristotile è impossibil o almen difficile il difender Dante ». [3] Onde noi possiamo concludere che lo Speroni scrisse il suo Discorso tra la fine del 1582 e il principio del 1583, se vogliamo credere a questa lettera, o tra il 1577 e il 1583, se più ci piace credere che egli avesse già scritto il suo Discorso, ma non lo volesse far vedere, sicché il Mancini non ne poteva aver notizia. In conclusione, il Malatesta non poté leggere il Discorso speroniano, perché egli scriveva nel 1582; e in quest'anno quel Discorso, anche se scritto prima, non era ancóra conosciuto.

Ma il Malatesta non potrebbe aver letto il Discorso prima di far imprimere il suo dialogo, cioè tra l'82 e l'89, e inserirvi la difesa di Dante in quel frattempo? Io non lo credo, perché il discorso speroniano, anche dopo l'83, quando era certamente scritto, doveva essere noto a ben pochi, se il Cariero, come abbiamo detto, lo poté saccheggiare, senza che nessuno fiatasse, e se il Bulgarini, che pur aveva sí grande interesse a conoscerlo — e abbiamo visto come andasse spiando le mosse dello Speroni — non lo poté leggere che nel 1608, quando il letterato padovano era già morto da 10 anni. E anche il raffronto dei due scritti prova che il Malatesta non inserisce la sua difesa col discorso speroniano sott'occhio. Per provare che Dante è poeta, appena egli tenta far uso degli argomenti aristotelici, súbito ne sente la debolezza, e li lascia; egli non sa difendere la *Commedia* che in sé stessa e per sé stessa, e afferma che Dante « ha poetato per una via separata dagli altri »; che trattò la materia del Poema « fuor dell'uso degli altri »; che nella poesia sta « solo in un luogo il più sublime ». Per contrario, lo Speroni basa la sua difesa sui princìpî della *Poetica:* imitazione e unità d'azione. [1] Il Malatesta non sa trarre nessun'arma difensiva né dal fine che Dante si propose, né dalle opere minori di lui: lo Speroni invece si giova molto bene della *Vita Nuova,* del *Convivio,* del *De vulgari Eloquentia* che ritiene di Dante; e súbito in principio afferma: « Innanzi che io cominci a difendere Dante dalle calunnie di chi biasima la sua *Commedia,* è ragionevol cosa che si consideri qual sia stata la intenzion sua in quella sua opera.... La qual cosa, se fusse stata considerata dal Bulgarini, e da quelli altri che cominciarono a dirne male, ed onde si è fatto bello il Signor Belisario; nè elli indarno e con lor vergogna ne ragionavano, nè io adesso mi metterei a parlarne ». Rispetto poi al titolo di *Commedia,* tra il Malatesta e lo Speroni vi è proprio opposizione; il primo non sa « in modo alcuno acquetarsi » — e le parole son poste in bocca allo Speroni medesimo — in quel nome; il secondo mena buono questo titolo; osserva che Dante stesso chiamò *tragedia* l'*Eneide;*

[1] Lo Speroni, essendo nato il 12 aprile 1500, aveva allora 82 anni, non 87.

[2] Queste parole accennano chiaramente alla riforma gregoriana del calendario, che fu nel 1582, e dissipano qualsiasi dubbio, che mai potesse sorgere, sull'esattezza della data apposta alla lettera.

[3] Togliamo la lettera dall'opera citata del Barbi, pag. 352.

[1] Quando si affermò che lo Speroni difese Dante senza ricorrere ad Aristotele, si esagerò, come dimostrerò pienamente in un breve studio sull'opera del letterato padovano in favore di Dante. — Non voglio qui tacere che il Malatesta non si vale di Aristotele neppur nella difesa dell'Ariosto; anzi dichiara esplicitamente che Aristotele « colse troppo di sotto al segno, quando volse, che nel poema hersico non si trovasse più d'una semplice attione » (p. 120); e se ha da dire il vero, quante volte egli riguarda al precetto dell'epico intorno alla unità della favola, tante volte si maraviglia « che Aristotele, il qual per altro fu pur molto aueduto, sapesse così ben dare un ottimo ricordo, per conseguire effetto tutto contrario al vero fin del Poeta.... Et è ben cosa degna di consideratione, per non dir di compassione, in veder in Homero et in Virgilio quella tanto accurata et quasi ostinata diligenza, di non metter mai piede fuor di quell'attione principale come se intorno ad essa ci sieno siepi, et muraglie, che la sbarrino » (pagg. 123-124).

e aggiunge: « La ragione onde si mosse a' chiamar la Eneide tragedia si può trar da Platone, il quale nominò Omero tragico, e da Aristotele, il quale largamente parlando di questi due nomi *tragedia* e *commedia*, dà licenzia di chiamare il poema epico dal fin suo lieto o dolente, or commedia, or tragedia ».[1] Non vi è dunque conformità di idee tra i due scritti; sicché possiamo affermare che la difesa del Malatesta è indipendente dal Discorso dello Speroni.[2] Se non che, dobbiamo pur ammettere che una certa influenza speroniana non vi manca; ma un'influenza dovuta ai ragionamenti privati; nei quali, come attesta il Mancini nella lettera riportata, lo Speroni si era « lassato intender che secondo i precetti di Aristotele è impossibile o almen difficile il difender Dante ». E se già fin dal 1566 Antonio Benivieni, in una sua lettera da Padova,[3] chiama lo Speroni « molto fautore di Dante », vuol dire che il letterato padovano doveva non di raro difendere il grande poeta dai numerosi ignoranti[4] che lo accusavano. Il Malatesta, introducendolo nel suo Dialogo, si atteneva a quella fama che di lui suonava nei circoli letterari di tutta Italia. E io sono persuaso di non aver fatto opera vana a ridestare questa piccola eco dei discorsi speroniani; e a far conoscere la breve, ma efficace difesa del Malatesta; perché anch'essa ci dimostra che verso la fine del Cinquecento, dopo tutte le inutili discussioni che eransi dibattute intorno alla *Commedia*, si sentiva veramente il bisogno di lasciar da parte gli argomenti di Aristotele, di giudicare l'opera di Dante in sé stessa e per sé stessa, con la convinzione che il Poeta « per una strada non mai pratticata da alcuno, e contraria a quella » degli altri era giunto « alla eccellenza, et a tale eccellenza da poter piuttosto essere inuidiata, che imitata »; se nessuna poetica voleva assegnargli un posto, lo si poneva « solo in un luogo il più sublime ». Aveva ben ragione Cesare Balbo, quando nella *Vita* del Poeta affermava che il XVI « fu per Dante un secolo di gloria crescente e diffondentesi » !

Novara, 1905.

S. Ferrara.

[1] Ediz. di Padova, 1865; pag. 20.

[2] Anche nella difesa dell'Ariosto il Malatesta si mantiene indipendente dallo Speroni; mostrando solo di averne sofferto una leggera influenza.

[3] Vedi *Prose Fiorentine*, IV, pag. 342.

[4] Non diciamo così per retorica, ma proprio perché alcuni di quei letterati si erano posti a dir male della *Commedia*, senza averla letta; citiamo ad esempio il Carriero, che poi la lesse per consiglio dello Speroni, e si ricredette, e scrisse la Palinodia.

ALCUNE NUOVE OSSERVAZIONI

INTORNO AL VELTRO DANTESCO *

Avendo io dimostrato che codice morale per l'Alighieri fu l'Etica Nicomachea:[5] che conforme ai dettami di questa, come testimonia il Poeta stesso nell'XI dell'*Inferno*, egli distribuí pene e dannati nella prima Cantica:[6] avendo resa certezza l'opinione che le tre grandi partizioni aristoteliche del vizio, incontinenza, violenza, frode, sono raffigurate rispettivamente nella lupa, nel leone e nella lonza, le tre fiere che precludono l'uscita di Dante, dell'uomo, dalla selva oscura, dalla vita oziosa, sí che nel primo Canto è compendiata a grandi linee tutta la *Commedia*,[7] nuova credenza si venne formando nella mia mente riguardo al Veltro, purificatore del mondo dalla colpa. A dir il vero, anche prima, se, come pare inoppugnabile, la selva oscura è immagine della vita fune-

[5] *L'Etica Nicomachea nel Convivio di Dante*, Parte I, Pisa, 1897 — Parte II, Sassari, 1898.

[6] *Sulla triplice partizione dei dannati nell'Inferno dantesco*. Potenza, 1901 [Giusti, Livorno].

[7] *La lonza dantesca* [Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf].

* Questo articolo, inviato al *Giornale* dal prof. P. Chistoni il 7 di settembre, e di nuovo, da lui corretto sulle bozze, il dì 8 ottobre, comparisce ora qui nella sua prima forma, senza correzioni, giunte o modificazioni posteriori di alcuna specie.

Il Direttore.

stata dal delitto, non riuscivo a capacitarmi come mai, non dico, un rozzo e impotente condottiero di ventura, ma altresí un imperatore e pure un pontefice, potesse liberare l'umanità dalla lupa, anche ridotta a simbolo minore. E come potrebbe, infatti, qualunque possa umana far forza alla natura ed alla volontà superna? Tanto meno poi, intuita la grandiosa, perché universa, visione dantesca, mi parve adeguata la spada o il pastorale ad affrancare la società umana e da una singola delinquenza, e a maggior ragione poi da tutto il peccato.

***

Perché, a mio parere, nella lupa, in quanto singolare parvenza, è certo imbestiata l'incontinenza, ma in quanto si mostra ultima e solo essa rimane in campo e solo di essa ragiona il Poeta e afferma che lei il Veltro caccerà dal mondo, confinandola di nuovo nei ciechi abissi, è materiato tutto il vizio, assumendo essa, per cosí dire, oltre il proprio, l'allegorismo del leone e della lonza. Ciò consona col processo dell' iconismo classico e medievale. La mitologia pagana narra di mostri e Dei che svariatissime forme cangiavano: tipico fra tutti Proteo; e la letteratura del medio evo, specialmente l'agiografica, ammirava le piú strane e repugnanti nature bestiali nelle quali soleva trasfigurarsi il demone delle tenebre. Ciò occorre anche ne' poeti noti all'Alighieri, e in tali prodigiose tramutazioni gli ermeneuti ingegnosamente investigavano tropologíe morali: notevoli sovra tutti gli allegorizzamenti delle Metamorfosi ovidiane. E poi, perché il Liberatore dovrebbe debellare sola una parte della potenza avversa, la lupa, lasciando che le altre, ben piú formidabili, il leone e la lonza, scorrazzino dilaniando l' uomo? E se Virgilio incarna in sé la scienza umana, come mai questa serve d' aiuto soltanto contro una categoria di passioni e contro le altre no? Inoltre, che significano le parole di Virgilio relative alla lupa: *Molti son gli animali a cui s'ammoglia*, se non che molte sono le manifestazioni e i relativi imbestiamenti del vizio, assommato in tutte le sue specie nella lupa? *E piú saranno ancóra*, soggiunge il Poeta, conforme al concetto del *tempora ruunt*, denegante il progresso e che dominò nell' antichità, nel medio evo e in tempi ben piú recenti. Infatti Lucia, per affrettare Beatrice al soccorso dell'amico suo, raffigura nella lupa tutto il male, identificandola colla dannazione: *N*[illegible] LA MORTE *che il combatte Su la fiumana onde il mar non ha vanto?*

Ed il Poeta stesso nella rappresentazione delle tre fiere non esclude per nulla la succedanea metamorfosi. Difatti, non le pone in campo simultaneamente, ma una dopo l' altra, ed unica è la scena: *quasi al cominciar dell'erta*. Anzi la successione è cosí veloce nella sua rapidità (vv. 31-49) che pare essa stessa indicare il magico trapasso, per cui l'una bestia d'un súbito scompare e l'altra improvvisa appare: *Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta — una lonza.... la vista.... m'apparve d'un leone e d'una lupa*, dove la concatenazione dei due esplicativi *d'una lupa* e *d'un leone*, determinanti *la vista*, dà sensibile immagine della presta e simbolica trasformazione.

***

Se la lupa adunque non esprime semplicemente l' incontinenza, ma come ultima parvenza d'un unico soggetto, compendia in sé le virtú delle altre belve, tutta la malizia, tutto l' Inferno rappresentando, chi potrà essere il glorioso persecutore che la cacci *per ogni villa*, la espella dalla vita e la confini di nuovo nella geenna, *donde invidia prima dipartilla?* Può l' uno o l' altro dei *Soli* che mostran la via *e del mondo e di deo* avere il privilegio di tale sovrumana potenza? Non l'imperatore che ciba *terra* e *peltro*, non chi maneggia *la chiave bianca e la gialla*. Esterminare i peccato dalla terra chi può? Potrà l'Aquila aiutare la Croce per il trionfo della fede, potrà il *successor del maggior Piero* dirigere con migliore corso la nave del Pescatore, ma estirpare il vizio e tramutare la selva oscura in *Paradiso terrestre* come potrà?

***

Virgilio assicura il suo discepolo che la lupa, il genio maligno, funesterà la terra finché verrà il Veltro *che la farà morir di doglia*. Il Redentore non avrà alcuna preoccupazione per potenza o ricchezza terrena: il suo regno non si estenderà in questo mondo; ma sarà la sapienza, l'amore, la virtú stessa, *e sua nazion sarà tra feltro e feltro*. Ora il feltro è un pannolano non tessuto, ma fatto di peli amalgamati con una specie di colla. È lana pura adunque; sí che basterà ricercare il senso allegorico della *lana* presso i tropologisti medievali. I quali convengono nel riconoscere la lana come simbolo della semplicità. E

tale adombramento, oltre la tirannía della rima, avrà indotto il Poeta a preferire la parola *feltro*, che indica panno non ingegnosamente attorto e tessuto, ma direttamente e schiettamente unito e compresso, all'altra, *lana*, che poteva indicare stoffa con artificio fabbricata né prestarsi alla semplice allusione.

Il venerabile Beda, che gloria nel cielo del Sole (*Par.*, X, 130 ss.), meglio d'ogni altro, mi sembra, anche di Ambrogio e di Agostino, l'allegorico accenno illustra. Nell'opuscolo *De muliere forti* pone questa relazione : « Possunt mystice in lana, quae ovinus est habitus, omnia pietatis et simplicitatis opera, quae proximis impendimus, accipi »[1]. E commentando come apoftegma il versetto del *Deuteronomio:* « Non indues vestem ex lana linoque contextam » cosí sottilizza : « Per lanam simplicitas, per linum sublimitas designatur. Vestis quae ex lana et lino contexitur, linum interius celat, in superficie lanam ostendit. Vestem ergo ex lana linoque contextam induit, qui sub locutione innocentiae, intus sublimitatem celat malitiae » [2]. E piú ampiamente nelle *Questiones super Dauteronomium:* « Non indues vestem ex lana linoque contextam. Per lanam quippe simplicitas, per linum vero subtilitas designatur. Et nimirum vestis quae ex lino lanaque conficitur, linum interius celat, in superficie lanam demonstrat. Vestem ergo ex lana linoque contextam induit et qui sub locutione innocentiae intus subtilitatem celat malitiae. Hoc secundum moralem sensum, ceterum iuxta altam allegoriam lineis vestibus miscere lanam vel purpuram prohibemur, id est inordinate vivere, et diversis generibus professionis velle misceri, ut vel sanctimonialis habeat ornamentum nuptiarum, aut ea quae se non continens nupsit, speciem virginitatis gerat: omnimodo hoc peccatum est. Et si quid inconvenienter ex diverso genere vel religione in vita cuiusque contexitur, verum illud tunc figurabatur in vestibus, quod nunc declaratur in moribus » [3]. Quindi il verso : *e sua nazion sarà tra feltro e feltro*, che vale: *ed egli nascerà avvolto in panni di schietta lana, fra lana e lana*, significa che il Salvatore sorgerà senza alcuna labe di malizia, nel felice stato di tutta schiettezza, di mirabile semplicità, di candida innocenza.

[1] *Bedae Opera omnia*. Basileae, 1563, t. VII, pagina 629.
[2] *Bedae Opera omnia*. Basilae, 1563, t. IV, pag. 204.
[3] *Ibidem*, t. VIII, pag. 332.

In conclusione il Veltro sarà alieno dai beni e dalle pompe mondane, ma sue prerogative saranno la sapienza, l'amore e la virtú, né minima macchia di peccato contaminerà l' immacolato spirito.

***

Prosegue Virgilio dicendo che il Veltro sarà salute di quell'*umile Italia* per cui morí di ferite *la vergine Camilla, Eurialo e Niso e Turno.*

Anche qui è disteso un velo allegorico, a meno che non si voglia credere il divino Poeta un vano ostentatore di ovvia e inutile erudizione.

Che l'Alighieri considerasse l' *Eneide* come un trattato morale, convenendo in ciò cogli allegoristi dell'età di mezzo, ho già dimostrato altrove[1]; qui basterà richiamarci al Virgilio della *Commedia* che *altra voce* ed *altro vello* ha assunto dallo storico e reale, ed all'ammissione, che si riscontra nel *Convivio* (IV, 24), riguardo al *figurato che del diverso processo dell'etadi tiene Virgilio nell' Eneide*. Non altrimenti Fabio Planciade Fulgenzio nel *De continentia Vergiliana* sostiene che ne' dodici libri del poema latino è delineato tutto il corso della vita umana. Orbene, l'antico ermeneuta progressione morale scorge adombrata nell'arrivo d' Enea in Italia, « ad desideratam Ausoniam, id est ad boni crementa, quo omnis sapientum voluntas avida alacritate festinat » [2]. Questa interpretazione sopravvive anche dopo il razionalismo del Rinascimento; onde in un commento *all'Eneide* del Cinquecento leggiamo: *Enea comincia a pensare di andare in Italia, cioè a la vita civile e santa*, e poco dopo: *Enea venne in Italia, cioè a la quiete e felicità de l'animo*, e piú oltre : *l'Italia significa la vita contemplativa*[3]. Ancóra, per Fulgenzio: *Turnus..... quasi Turonnus*, indica il *furibundus sensus*. Quanto poi alla *vergine Camilla*, dato il simbolo dell'Italia e ricordata l'apostrofe di Turno rivolta alla guerriera : *O decus Italiae*, non sarà difficile intuirne il riposto senso. E facilmente si porranno in luce il valore e la fedeltà, impersonati in Eurialo e Niso, gli eroici seguaci di Enea.

Dunque il Veltro dovrebbe fondare il regno della virtú, ma in Roma o nel Lazio od in Italia

[1] *La seconda fase del pensiero Dantesco*. Livorno, Giusti, 1903 p. 138, ss.
[2] *Augustus van Staveren. Auctores mythographi latini*. Lugd., Bat., 1742.
[3] *L'opere di Virgilio commentate da G. Fabrini* ecc. Venezia, 1576, fasc. II segg.

soltanto, ovvero anche nel mondo intero? Queste varie espressioni si equivalgono, ché Roma compendia il mondo.

Cassiodoro chiama Roma un miracolo[1]; l'aveano già detta madre comune Cicerone e Seneca e Dione; lo ripeté Sidonio Apollinare. S. Fulgenzio l'Orbe disse ossequente a l'Urbe: « Romana, quae mundi cacumen est, docet Ecclesia totusque cum ea Christianus orbis credit »[2]. La fusione mirabile celebra Rutilio Namaziano nella celebre apostrofe a Roma: « fecisti patriam diversis gentibus unam... *Urbem* fecisti quod prius *Orbis* erat ». Cosí scrittori pagani e cristiani si accordano nel venerare l'eterna città come cuore della società umana. Notevole è il seguente brano di Leone Magno, perché illustra il concetto religioso che la grandezza romana fosse predestinata dalla Provvidenza divina per preparare facile la via all'espansione del Verbo cristiano, credenza condivisa dall'Alighieri, come attestano i versi: *La quale* (Roma) *e il quale* (l' Impero), *a voler dir lo vero, Fûr stabiliti per lo loco santo U' siede il successor del maggior Piero.* Notevole ancóra il passo perché comprova l'accentrarsi di tutte le genti nella sacra città e la susseguente mirabile unificazione: « Isti (Petrus et Paulus) sunt qui te (Roma) ad hanc gloriam provexerunt, ut gens sancta, populus electus, civitas sacerdotalis et regia, per sacram beati Petri sedem caput orbis effecta, latius praesideres religione divina quam dominatione terrena... Minus est quod tibi bellicus labor subdidit, quam quod pax Christiana subiecit... Ut inenarrabilis gratiae per totum mundum diffunderetur effectus, Romanum regnum divina providentia praeparavit; cuius ad eos limites incrementa perducta sunt, quibus cunctarum undique gentium vicina et contigua esset universitas. Dispositio namque divinitus operi maxime congruebat, ut multa regna uno confoederarentur imperio, et cito pervios haberet populos praedicatio generalis, quos unius teneret regimen civitatis... Petrus princeps apostolici ordinis ad arcem Romani destinatur imperii, ut lux veritatis, quae in omnium gentium revelabatur salutem, efficacius se ab ipso *capite* per totum *mundi corpus* effunderet »[3]. Il Veltro quindi arrecherà salute all'*umile Italia*, a Roma, e perciò a tutti gli uomini che sperano di veleggiare dopo morte verso le spiagge della vita, nel leggiero vascello, sotto la guida del celeste nocchiero, movendo dalle foci dell'ieratico Tevere.

[1] *Variarum*, lib. VII, c. XV (Migne).
[2] *S. Fulgentii ep. Ruspensis epist.* XVII (Migne t. 65).
[3] *S. Leonis Magni Sermonum*, LXXXII (Migne 54).

***

Vaticina Beatrice nel Paradiso terrestre:

.... io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo, già stelle propinque,
sicure d'ogni intoppo e d'ogni sbarro;
nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuja
con quel gigante che con lei delinque.

Sono note le molte e svariate interpretazioni dell'*enigma forte*. Sia lecito anche a me dire la mia, tanto piú che essa tende a confermare una ermeneusi antica, sostenuta validamente da moderni. E se mi illuderò di sciogliere l'ardua questione, mi si indulga per l'amore che ci accomuna.

Il cinquecento dieci e cinque in cifre romane è DXV: è necessaria un'arbitraria trasposizione per trarne DVX (dux). Ora è noto che gli antichi fecero molto uso dei monogrammi, anzi pare che con un monogramma firmasse Carlomagno. Ancóra, si sa che le lettere I H S indicavano il nome Gesú Cristo, e questa era la sigla, per cosí dire, latina. Ma dall'epiteto greco XP [ΙΣΤΟΣ] altro intreccio si ideò di lettere per la designazione del Salvatore e si ebbe, frapponendo il P al X, la forma: ☧. In essa noi osserviamo in alto il cinquecento, D, che io esplico *Deus;* il *dieci* X centrale, che vale *Christus;* il cinque, V, che si delinea ben quattro volte e, se ben si guarda, anche sei, nel contorno della figura e che per noi vale *venturus*. Quest'ultima determinazione bene corrisponde alla sentenza inchiusa nella prima terzina della profezia: *io veggio... già stelle propinque*, ecc. Né deve far difficoltà l' identificazione del X greco, coll'X latino: prima perché si tratta di abbreviature nelle quali si bada piú alla forma che al significato e la forma delle due lettere, maiuscole, è identica; poi perché chi denomina le parti del segno simbolico ignora la lingua greca; ed infine perché forse troppo sottile e pretensiosa sarebbe l'obbiezione per chi la facesse, e strana a proposito dell'Alighieri, presumendo in lui una cultura che non era possibile in quei tempi.

Cosí l'*enigma forte* sarebbe sciolto colla scomposizione di due lettere e colla semplice lettura di una terza nell' inviluppo monogrammatico: ☧.

Ho detto che il cinque, V, va inteso e integrato con *venturus* e che tale compimento collima coi primi versi dell'allegata divinazione di

Beatrice. La decifrazione completa dei numeri simbolici sarebbe adunque *Deus Christus venturus,* con allusione evidente alla nuova venuta di Gesú per il giudizio universale, dopo la fine del mondo. Condivise il Poeta coi contemporanei la paurosa credenza in una prossima catastrofe universale? Certo, se la parola esprime quel che suona. Infatti nel *Convivio,* al capitolo 15° del II trattato, vi è questa triste ammissione: « Noi siamo già nell'*ultima* etade del secolo, e attendemo *veracemente* la consumazione del celestiale movimento ».

***

L'opposizione del Boccaccio riguardo alla novella nascita di Cristo, solo letteralmente affermata nel verso: *e sua nazion sarà tra feltro e feltro* e quella del Troya riguardo alla morte di Camilla e di Turno e tutte quelle degli oppositori all' identificazione del Veltro con Cristo pèrdono ogni efficacia, quando si accetti, come è necessario perché rispondente alla verità storica, il mio metodo d'interpretazione allegorica. Tutti ammettono l'allegorismo nella *Commedia,* ed in generale se ne discute invece solo il senso letterale. Converrà pure qualche volta ricercare il sovrasenso e adattare l' iperplasma!

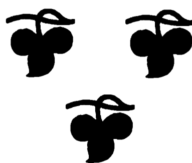
***

L'opinione del Postillatore cassinese, ripristinata vigorosamente dal Torricelli e da me corroborata, è in perfetta armonia coll'ampia concezione dantesca, sí che, essa eliminata, niuna altra acconciamente combacia nel vuoto interstizio. Infatti: l' uomo, incappato nelle reti del maligno avversario, si sforza di sbrogliarsi dall' intricata selva della vita viziosa; ma tutto il vizio, materialmente rappresentato nelle sue tre grandi partizioni, si oppone alla sua redenzione: la lonza (la frọde) prima, il leone (la bestialità) poi, e per ultima la lupa (l' incontinenza) che ammassa in sé anche la potenza deleteria delle altre due belve. A tanti e cosí violenti assalti l' uomo vacilla e di nuovo precipita; e riesce a salvarlo soltanto la scienza umana illuminata dalla sapienza divina. Ma quelle fiere scorrazzeranno sempre per la selva della vita attentando continuamente alla felicità degli uomini, finché verrà il Veltro che esse, cioè tutto il peccato confinerà nell' Inferno, donde furono scatenate da Lucifero, invido della grazia e superiorità dell'uomo. E chi avrà tale sovrumana possa se non la divinità stessa?

Se poi lo sconcio accoppiamento della meretrice e del gigante *(Purg.,* XXXIII, 43 ss.) è immagine sensibile della mostruosa unione della spada e del pastorale, come io credo, cioè dell'eterogenea mistione dei due poteri, chi potrà uccidere la *fuia* e il *gigante che con lei delinque,* ossia chi potrà impedire il ripugnante connubio *per sempre,* ché non altro indica l'uccisione, se non Cristo? Il quale verrà, alla consumazione del tempo; e se allora la sua *redenzione* può sembrare vana, non esistendo piú gente da salvare, se si intende l'*umile Italia* equivalente a *Roma* e questa alla *unione cattolica:* d'altra parte il suo avvento apporterà morte alla *fuia* e al *gigante,* ossia sarà eliminata per sempre l'unione della *spada* e del *pastorale,* il denaturamento del mistico carro e spento l'un *Sole* l'altro continuerà a brillare di vividissima luce; onde *Roma, prestabilita* certo dall'eterno consiglio per essere, *col suo impero,* il *luogo santo,* cioè l'uno l'àmbito in cui si espande l'autorità papale e l'altra la sede del *successore* di *Piero* che fu *maggiore* e per priorità e per eccellenza, ma fu, come il Maestro, e volle essere povero e umile; Roma, dico, e quindi la Chiesa, e perciò il mistico carro, purificata dalla contaminazione della *terra* e del *peltro,* dalla bruta umanità del *gigante,* non sarà piú soltanto la Gerusalemme terrestre, essa si immedesimerà colla Jerusalem celestiale.

Parma, 6 settembre 1905.

P. Chistoni.



ESSENZA ED IMAGINI SIMBOLICHE DELLA LUCE E DELLE TENEBRE

CONFERMATE DA VARI PASSI DELLA « DIVINA COMMEDIA » E SPECIALMENTE DEL « PARADISO »

Giustamente Dante nel IV del *Paradiso*, vv. 40-42, per dimostrare come lo spirito umano del tutto rifugga dall'astratto e indi tenda invece al concreto, a proposito dell'aspetto umano che si usa dare all' Essere Supremo, la cosa piú astratta che possa mai darsi, ci dice: « Cosí parlar conviensi a vostro ingegno, Perocché solo da sensato apprende Ciò che fa poscia d' intelletto degno ». Ei volle in altro modo significare il concetto platonico racchiuso nel noto motto latino: « Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu ». Non v' ha dubbio che l'elemento piú elètto, piú bello e prezioso è la luce, inseparabile dal calorico, dal fuòco. Secondo gli Egizî, dal calorico, dal fuoco sarebbe nato il mondo; questa è pure l'opinione della scienza moderna razionalista, che non ammette la creazione del mondo per opera dell'Eterno, e tanto meno il provvido suo governo sull' Universo. Anche secondo la Bibbia, prima d'ogni altra cosa, l' Eterno creò la luce; vedi la *Genesi* I, 4: « Deus vidit lucem, quod esset bona, Et divisit lucem a tenebris ». Mosè rappresenta il Creatore come un artefice, il quale, fatta l'opera, la contempla, e ne approva la bontà o l'utilità. Due cose, dice sant' Agostino, importa soprattutto di sapere che si dovessero intimare a noi; chi fosse il fattore, per qual mezzo poi si facessero le cose. Dio disse: « Fiat lux et facta est lux » (*Genesi*, I, 3° v.). Fino a nove volte, osservano gl' interpreti, è ripetuta la parola in questo racconto della creazione delle cose, adducendo cosí Mosè la parola di Dio, e il Verbo suo, qual principio dell' essere di tutte le cose, perché tutte da Lui fatte; questa luce pare fosse una sostanza immateriale del tutto priva di soggetto o corpo, se[illegible] Basilio e san Gregorio Nazianzeno. [illegible] le (cfr. La « luce intellettual piena d'amore » nel *Paradiso* dantesco). XXX, 40). Il cardinale Ugone, san Tommaso e altri credono invece fosse un corpo luminoso, donde vennero tratti appresso il sole, e gli astri. Secondo l'*Apocalisse II*, di san Giovanni, e secondo la lettera ai Corinzi di san Paolo, (IV, 6,) pare che il fatto e le parole si debbano applicare ad altra maniera di creazione, cioè alla spirituale rigenerazione dei fedeli per Cristo; mercé questo ragionamento tale opinione si esprime: « Dio, il quale disse che dalle tenebre la luce splendesse [1], egli stesso rifulse nei nostri cuori.... Divise la luce dalle tenebre; tale privazione della luce volle Dio succedesse alla luce, e questa s'avvicendasse a quelle; cfr. Genesi: « Factum est vespere et mane dies unus ». La notte precede il giorno, onde contarono gli Ebrei da una sera all' altra: il mondo aveva dunque avuto dodici ore di durata, allorché Dio creò la luce. Genesi I, 8: « Vocavitque Deus firmamentum *coelum* », la cui ebraica voce vale appunto: luogo dove sono le acque. Dall'acque, salutate *ambas*, cioè madri [2] nei Vedi, secondo Talete Milesio nato sarebbe il mondo; dall' acqua del mare, secondo il mito vedico (siccome Afrodite nel greco) sarebbe nata prima *Çri-Laxmì* la

---

[1] Fin d'allora parve appunto effettuarsi la verità, da cui nacque l'adagio italiano: « Tutto il mal non vien per nuocere », e il francese: « À quelque chose le malheur est bon »; cosí la Chiesa usò dire spesso dell'opera di Dio che dal male trae il bene: « Ludit in orbe terrarum ».

[2] Varî angoletti successivi nell' ideogramma egizio rappresentano le ondulazioni dell' acqua del mare (abbreviate nella nostra *M* maiuscola ed *m* minuscola nei due primi) e due nell'*M*; cfr. l'etimologia di *Mem* suono dell' *M*, cioè: acqua e madre in ebraico.

Venere-Fortuna, *Dhanvantari,* medico del Dio Indra, *Kamaduh,* o *Kamadenu* (quella che si mugne a piacere, letteralmente) la vacca dell'abbondanza, e i due alberi *Kalpavriska,* e *Kalpadruma,* qualcosa di simile ai nostri favolosi alberi della cuccagna; parimente nella Bibbia il Caos da cui l'Eterno trasse tutte le cose (quindi la ragione dell'etimo predetto della ebraica voce del cielo) sarebbe stato un immenso ammasso d'acque procellose; così avvisa pure Giovanni Milton, quando nel VII del suo *Paradiso perduto* dalla bocca dell'Arcangelo Raffaello fa che Adamo ascolti appunto la dipintura della creazione del mondo per mano dell' Eterno. Anche Vincenzo Monti, nella sua *Bellezza dell' Universo,* paragona il Caos «.... A un mar, che per burrasca freme, E sdegnando confine le bollenti Onde solleva e il lido assorbe e preme »[1]. Una curiosa coincidenza in qualche lingua fra le due idee, che sembrano diverse, di luce e d'acqua par conciliare le due origini diverse del mondo dalla luce, dal fuoco e dall' acqua. Difatto *ab* in arabo (cfr. sanscrito: *apa,* lat. *aqua*) vale: acqua, liquore, splendore, luce, chiarezza, beltà, dignità, grado. Tale coincidenza pareva un presagio della quasi onnipotenza dell' effetto di tale unione, cioè del fuoco e dell'acqua, cioè del vapore, principio di novella vita nel mondo, mercé il moto manifestazione di essa, o meglio mediante la maravigliosa locomozione delle cose e degli uomini a distanze incalcolabili, e della elettrica luce, che dall'acqua pure sarebbe stata estratta col nuovo principio di altra forza che avrebbe, a breve andare, sostituito il vapore medesimo nella stessa locomozione. Dunque, tornando alla idea iniziale, secondo la cosmogonia biblica e secondo altre cosmogonie, dalla luce o dal fuoco avrebbero tratto l'origine tutte le cose; indi la luce, il calorico, il fuoco necessariamente doveano suggerire anzitutto l' idea primigenia della vita del mondo e poi della vita in genere. Sopra si è detto della luce, secondo la Bibbia; rimane a dire ora del fuoco; presso gli Egizî questi era *Ptah,* Dio del fuoco, cfr. l'ebraico: *patah,* aprire, manifestare, rendere visibile; indi creare, onde in messicano il fuoco aveva il suo ideogramma in un essere sovrumano dalla bocca aperta, simbolo dell'azione dilatatrice, fecondatrice, vivificatrice del fuoco; si considerava come il primo dei Numi, anzi come l'avolo di costoro; si rappresentava come il Dio *Khem* con una corona di penne di struzzo, che, secondo l'antica mitologia, rappresentava gli spazi celesti, o l' azione creatrice del fuoco, l'origine e il moto degli astri. Sui monumenti, secondo il Rosellini [2], lo stesso *Ptah* è rappresentato intento a modellare e girar il famoso mitico uovo cosmico col mezzo della mota, onde si vale il fabbricatore degli utensili di terra cotta[3]. Cfr. il demiurgo, cioè creatore Prometeo rapitore del raggio solare, del fuoco, che portò sulla terra, e se ne valse per animare la figura d'argilla plasmata da lui, come si vede pure nei monumenti greco-romani antichi. Secondo Michelangelo Lanci [4] lo *Ftà* egizio vale appunto: l' alimentatore del fuoco, il fecondante calore della vegetazione, quello che raggia, scalda e brucia [5], esso è perfetto sinonimo dell' *Efesto,* greco (lat. *Vulcano*) e del semitico *Abesto* (da *ab* ed *esto* = padre del fuoco) e dell' indo Twastar. Il Lanci avvicina il tèma dell'egizia voce alla semitica *thà,* corrispondente nel senso a *scià* = ardere, bruciare, aggiugnere esca al fuoco; indi *Ftà* varrebbe: sole raggiante, luce, splendidezza, vegetazione delle spighe (indi principio della vita vegetale, la cui verzura diviene imagine come di questa, così della vita in genere). Nei geroglifici egizi *Ftà* aveva tre simboli: un campo solcato, la mezza sfera e tre sovrapposti soli cerchiati; il primo simbolo è la *f,* o la *ph,* il secondo la *t,* o la *th,* e il terzo è l' *a (ain),* e tutti e tre suonavano: *Ftà, Phtà,* o *Ptah;* ma nello stesso tempo, mercé la successiva doppia lettura de' geroglifici, fonetica e allegorica, i tre simboli annunciavano pure agl' intenditori delle sacre Carte ch'egli era: *il Dio del fuoco, il principio del calor solare ne' tre suoi momenti: del mattino, del mezzogiorno e della sera; ch'egli trascorre ogni dì singolo dell'anno la volta del cielo nel nostro emisfero, e le seminagioni sempre feconda.* Allo *Ftà,* ne' religiosi riti egizi, contrastava l' *Anuki,* l'orientale deità del fuoco sacro, l' Ἑστία de' Greci,

[1] Dante, *Paradiso,* III, 86-87 (La Volontà divina): « Ella è quel mare al qual tutto si muove Ciò ch'ella cria e che natura face ». La natura è « Il gran mar dell'essere» (*Par.,* I, 113).

[2] *Monumenti del culto,* vol. XXI, pag. 146.

[3] Cfr. Orazio, *Poetica:* « *Amphora cepit institui, currente rota, cur urceus exit?* »

[4] *Paralipomeni all' illustrazione della sacra Scrittura per monumenti fenicio-egiziani,* t. I. Parigi, Dondey-Dupré, 1845, cap. 3.

[5] In arabo: *ân, aîn,* vale disco solare, *ân* = fiorire, germogliare; il sole e la luna son gli occhi del cielo, secondo gli Egizi e gli Orientali e anche secondo l'Alighieri e il Petrarca.

la *Vesta* dei Latini. Gli antichi Arabi avevano comune il nome di *Anuki* con focolare, o candelabro sacro alla Dea. Nella *Bibbia*, (ultima profezia di Davide) secondo il testo ebraico, siccome ci avverte il Lanci, occorrono le due parole: *Minnogàh mimmattar* = *lo splendore del sole fa andare innanzi con celerità l'erbette*, cioè, *con vigore le fa nascere; mattar*, letteralmente = *piovere*, poi ancóra: *con celerità andare innanzi. Mattar* si attiene pure all'arabo *ttar*, che vale: *il pullular dell'erbe*, donde ancóra l' idea specifica: *forza* o *vigore del germogliare*, e il versetto biblico aperto dirà: « L'erbette allo splendore del sole nascente sorgono vigorose da terra »; donde la bella similitudine dell' *Inferno*, c. II, 127 e segg.: « Quali i fioretti dal notturno gelo Chinati e chiusi, poiché 'l sol gl' imbianca [1] Si drizzan tutti aperti in loro stelo... ».

L' idea pertanto della forza, della possanza, direttamente scaturísce dal principio cosmogonico della vita, il fuoco (anche secondo la scienza razionalista moderna); né conviene stupire, che questo, divenendo simbolo di quello, venisse innalzato all'onore dell'are, alla dignità divina. Piena ragione quindi ebbe uno dei piú antichi bardi gallici, Avaon, figlio di Taliesino, sotto la figura del fuoco sacro a celebrare il carro del sole e i suoi fulvi corsieri con questo maestoso inno pirolatrico [2]: « Egli si slancia impetuoso il fuoco dalle fiamme al divorante galoppo! Noi l'adoriamo piú che la terra! Il fuoco! Il fuoco! Oh! come ascende con celerrimo volo! Come supera esso i canti del bardo! Com'è superiore ad ogni elemento! Ben ci offre l' imagine dell' Essere Supremo. Nelle guerre non è lento!.... Qui nel tuo venerato santuario, il furore tuo è quello del mare, t' innalzi tu e l'ombre dileguano improvvise! Agli equinozi, ai solstizi, alle quattro stagioni dell'anno io ti canterò, giudice del fuoco, guerriero sublime, dalla collera profonda! »

Ciò che peraltro si dice del fuoco, del calorico, s' intende pure della luce, perché fin ora nei miti varî del fuoco, questo a quello sempre si è veduto collegato; difatto l'egizio *Ftà* è nume del fuoco, del calorico e del sole, dator di luce, e anche, perché non si può concepire l' idea di luce senza quella del calore, che si ravvisa financo nella pallida e lieve della stessa luna. Che se venne fatta l'apoteosi del fuoco in Egitto, in Oriente il culto del fuoco [1] presso i Persiani e gl' Indi, e il sabeismo, culto del sole, della luna e degli astri ci presenta ivi per tempo, (fatta ragione del beneficio che il fuoco, il calorico, la luce producevano costante negli usi della vita) questi elementi e in ispecie la luce innalzati al grado sommo di Numi. Sempre al solito forza, potenza, fuoco e luce si contemperano insieme; Sansone ebraicamente: *Scimson* non è altro che sinonimo di sole con l'arabica uscita: *Scemson;* ricorda la maravigliosa, formidabile sua forza, che appunto col sopportare sostenere si manifesta [2]. *Sciames* in palmireno = *splendore*, anzi *ardore*, *cocente forza di sole*, e *Scemso*, il Dio dei Palmireni era il sole cocentissimo in cancro e leone, benché la stessa voce: *Scemses* nel senso del: *distributore di luce* anche al sole in capricorno si adatti. È certo che i nomi personali della sacra Scrittura per lo piú indicano un fatto, una particolare occorrenza, una virtú, o qualità di chi porta questi nomi, e, siccome sappiamo che Sansone fu il piú robusto uomo del mondo, non è a credere già che appellandosi egli Sole, siffatta voce al sole in generale si attenesse, ma piuttosto a quello cocentissimo estivo, quando questi si trova nel segno zodiacale del leone, animale che, per la forza, di cui è simbolo, viene riconosciuto re di tutti gli altri; dunque il sole dal tropico del cancro all'equatore tornando, allorché nel regno del leone poi entra, si mostra e fa sentire agli uomini piú che mai gagliarda l'azione de' suoi raggi.

Presso gli Orientali il cocchio del sole viene tratto da quattro grifoni, animali favolosi col corpo metà d'aquila, metà di leone, avendo appunto l'ali e la testa di quella, e il resto delle membra di questo, poiché l'aquila, come ci diceva il profeta Ezechiele per il volo, che da noi velocemente la porta lontanissima, è simbolo del molto rimoto luogo che il sole occupa l' inverno, riguardo alla terra; all' incontro il leone adombra la potenza, che il sole d'estate in questo segno dello zodiaco acquista; si noti la convenienza che il cocchio del sole sia tratto dai grifi metà leone e metà aquila,

[1] Cioè: gl'*illumina;* anche in senso metaforico; *Parad.*, c. VIII, 112, dice Carlo Martello a Dante: « Vuoi tu che questo ver piú ti *s'imbianchi?* » (chiarisca, manifesti): *Parad.*, c. I, 44-45: *Bianco*. Quell'emisperio, cioè luminoso dal ted. *blank*, il cui etimo è *blinken* = splendere.

[2] *Myvyrian*, t. I, pag. 44.

[1] Presso questi *Mitra* era pure il Dio del fuoco e del sole.

[2] *Fortis* aggettivo latino, riferito pure all'azione del calore solare per tropo in origine potrebbe derivare a *ferendo*, cioè dalla vigoria del *portare* o del *sopportare*.

l'uno re dei mammiferi, l'altra poi regina degli uccelli per la potenza loro, onde i grifoni sono simbolo, come ciascuno vede chiaro, della cocente forza del sole. Gli Arabi antichi onorarono due massime deità: *Neser,* l'aquila, e *Iagut* fiera dall'aspetto di leone, sicché questi due animali furono i principali numi dell'antica idolatria. Chi nel grifone appunto non ravvisa un'imagine che accomuna quelle dei predetti due numi? Chi non vede pure che i grifoni furono dati al cocchio del sole per trarlo, come simboli manifesti di questo, nei due stati di somma lontananza nell'etereo cammino, e di suprema forza nel vibrare il calore? Giova notare che i varî nomi, specialmente orientali, dati al leone si convengono pure al sole; per esempio l'arabico *asad,* e l'ebraico *jésciarà* = dominante, che ne indicano il grado appunto di re degli animali, (cfr. *Il biondo imperator della foresta,* bella perifrastica qualificazione del leone datagli da Vincenzo Monti)[1]. Il sole non è forse pure il re della natura, il biondo suo imperatore? Infatti, per omettere altri nomi, basti ricordare l'egizio: *Ra* = sole, Dio del sole, giorno, e prenome del re Amenofi I [2] nella iscrizione ideografica d'una cassetta funeraria del museo egizio di Torino [3]; *Ra* è il têma del nome proprio Ramesse, da cui si appellarono diversi re d'Egitto [4]; *akdam* = leone, cioè il precedente, il primo richiama bene al nome perifrastico che il Guerrazzi al sole riferisce, vale a dire: « Primogenito della natura » *(Il Ministro maggior della natura,* direbbe invece Dante, *Par.,* X, 28). Queste altre voci del leone: *àglab* (vincitore, prevalente, trapossente), *basùr* arabico, il persiano *scir,* e l'ebraico *sar* press'a poco sinonimi di senso ad *àglab,* confermano i due primi nomi e il senso loro dato; sicché l'idea speciale della forza del leone, del sole, cioè del calorico e della luce piú manifesta non potrebbe darsi. Il fuoco era simbolo della forza pure degli eroi nel Medio Evo, difatto in un antico poema francese di cavalleria *Havelock il Dano,* protagonista di quello, è riconosciuto appartenere all'antica dinastia dei re di Danimarca dalla fiamma, che gli usciva di bocca durante il sonno; v. 71: « Totes les houres, qu'il dormait, Une flambe de lui isscit, Par la bouche li venoit fors: Si grant chalur avoit el cors ». Questa superstizione doveva essere molto diffusa, poiché peranco esisteva in ogni parte della Normandia durante il secolo decimoterzo. Presso gli Egizi *Leb-re* = Leone era il simbolo di Dio forte e possente; l'ebraico *Sciarah* = Leone, indicando, con la grandezza, la nobiltà, la maestà e generosità di questo in forma simbolica gli stessi attributi di Dio.

Ma come si concepisce mai l'Essere supremo? Come appunto: l'Onnipossente prima e come tale indi Creatore del mondo; difatto nel III, 5 dell'*Inferno,* Dante, accennando alla creazione della porta dell'Inferno (il che può estendersi all'Inferno e al mondo ancóra) la induce a dire: « Fecemi la divina potestate ». Sopra si è veduto essere inseparabili due idee: luce, indi calorico e forza; questo fatto si riscontra pure nei diversi nomi ebraici che ottiene Dio come Luce sovrintelligibile increata, però autrice dell'universo; difatto *el* ebr. = ariete e forza, indi splendore per la forza di essa luce, indi *El-Sciaddai* = risplendente, vittorioso, Dio; *Eloai* = altezza e luce, fonte di bellezza e luce, Dio, considerato come l'Illustre, l'Eccelso; *Elion,* ed *Eli* = l'Altissimo, lo Splendido, cioè Dio, cfr. ἥλιος sole, ché brilla in alto, da cui scende la luce; da *el* ariete e forza nacque *aial* gagliardia, e anche splendore e luce, luce e calore; *alal* = risplendere; *elel* nome fenicio = Ariete, Ammone, Osiride, focolare; *Iao* = la luce, simbolica parte del bene, *Iao* = Dio come Sole e scudo; cfr. il salmo 91: « Sotto le sue ali [1] sperai: scudo e targa è la sua sicurezza ». *Lao* nelle semitiche lingue vale: altitudine e luce; la sillaba semitica *Ih* = luce, vita, creazione delle cose, onde *Iolao* o Giove = Dio della luce; *Agesilao* o *Plutone,* Dio delle tenebre; in arabo infatti: *agesì* = venir meno. In principio del VII canto del *Paradiso,* 1-2, Dante canta per bocca dell'imperatore Giustiniano: « Osanna, Sanctus Deus Sabaoth », (cioè: Salve, o santo Dio degli eserciti), « Superillustrans claritate tua »... Qui M. Lanci ne avverte che *Sabaoth* deriva dalla rad. ebr. *Saba* = volere, e amare; *sabba* arab. = esser preso d'amore, spargere, diffondere, quale nome

---

[1] *Bellezza dell'universo.*

[2] *Ra Ser Ka* = sole stabilitore dell'offerta, prenome intiero di Amenofi I.

[3] Vedi una pregevole monografia illustrativa di essa pubblicata dal prof. FRANCESCO ROSSI negli *Atti della R. Accad. delle scienze di Torino,* vol. IV, 4 genn. 1874.

[4] *Ra* in egizio: re ci ricorda l'amarico *Ras:* prence, signore.

[1] Cfr. il versetto dell'altro salmo: « Sub umbra alarum tuarum protege nos » (Domine); come pure DANTE, *Parad.,* c. VI, 7: « Sotto l'ombra delle sacre penne » (dell'aquila, l'uccello di Giove, simbolo dell'Impero); V. MONTI, *Basvilliana,* I: « Com'aquila che sotto la difesa Di sue grand' [illegible] rassicura i figli Che non han l'arte delle penn[illegible]

vale chi arde di vivissimo desiderio e amore ma, essendo amore di sé stesso diffusivo, comprendiamo perché Dante nel I, 39-40 dell'*Inferno* scrivesse: « L'Amor Divino Mosse[1] dapprima quelle cose belle »[2], nel I del *Paradiso:* « ... Amor che il ciel governi », e nel XXXIII ult. v.°: « L'Amor, che move il Sole e le altre stelle »; pertanto Dio con un atto d'amore creò il mondo e con un altro atto pur d'amore lo governa e regge, perché il governo del mondo, a detta di un teologo moderno, è una continuata creazione. *Sabà* poi significa l'origine delle stelle, l'oriental vento delle quattro stagioni; *saub* = l'opera rettamente istituita, ben diretta al suo fine, allo scopo, onde la prima radice *Saba* di *Sabaoth* è amore, la seconda poi è: la giusta direzione, o intenzione delle cose, quindi *Sabaoth*, re degli eserciti e delle virtú, e anche Dio degli amori e delle rettitudini, frase orientale = amorevolissimo e giustissimo Dio. Nella *Genesi*, II, 1: « *Sebaam* » = armata ed esercito ivi, dopo aver detto che Dio creò i cieli e la terra e il coordinamento di quelli; quindi l'intero versetto vale: « Furono compiuti i cieli e la terra con tutte le coordinazioni loro », cioè si crearono le cose in modo, che al suo fine ognuno con amore naturale e rettitudine intendesse, come il Divino Facitore (Iao-Sabaoth) aveva comandato. Il profeta Amos chiama Dio: *Ieoa Eloè Sabaoth* = *Ieoa*, il dominatore, o l'illuminatore delle coordinazioni; cfr. F. Petrarca nella *Canzone alla Vergine:* « Tu partoristi il Fonte di pietate, E *di Giustizia il Sol* che rasserena Il secol pien d'errori oscuri e folti ».[3] *Aseb*, vero nome semitico dello scarabeo degli Egizi, accettato dalle sacre Carte, simbolo di Dio, in origine vale: erba seminata, surta per la feconda opera dell'agricoltore, ma piú spesso: quella spontanea riprodotta da sé nei campi in virtú della propria semenza, donde il simbolo dell'universale Fecondatore; in arabo: *giahal* = il re delle api, il signore o principe e lo scarabeo; *àseb* vale: fecondatore, dall'arabo *àsub* = fecondità, indi esso pure: il re delle api, signore, principe, e scarabeo (ebraico: *tolàah* = verme). *Ielak* presso il profeta Gioele = scarabeo e deriva dall'arabico *alak* = risplendere, perché *Ielek*, il Fulgidissimo per nobiltà di nomi, *Nergal*, e *Cargol*, raffiguranti il Dio-Sole, sinonimo l'uno di: Rivolgitor di luce, e l'altro di: Guerreggiator dei serpenti, due nomi dello scarabeo nell'apoteosi fattane poi; un passo davidico dice: « Io sono verme, e non uomo » (22-7); varrebbe meglio: « Io sono scarabeo e non uomo »; nello scarabeo, insetto, la materia corporea essendo ridotta alla minima espressione [1], tale frase indi equivale a questa: « Io sono puro spirito e non materia corporea »; quindi sant'Agostino appella Gesú, il divin Redentore: « Il mio buon Scarabeo »; *ha-col* vale: il tutto, o l'integrità della cosa, onde *Haseb ha-col*, cioè lo Scarabeo = Il Fecondatore dell'universo, donde l'egizia preghiera: « Te, mio prode, invoco, o divino Scarabeo, fecondatore della universale natura ».

Finora si è veduto come la luce, il calorico, si ricollegassero all'origine della vita del mondo in quasi tutte le cosmogonie, implicassero l'idea sempre della forza, della potenza, necessarie anche nell'ordine delle cose umane a compiere qualunque fatto, come agissero efficaci sulla vita vegetale. Cerchiamo adesso di provare se la medesima benefica influenza esercitino pure sulla vita dell'uomo; anzitutto si noti come questi viva piú sano dove la vegetazione sia piú rigogliosa[2], né questa certo mai sarà tale se non in luoghi molti arieggiati, e solatii, per usare una voce vernacola toscana molto efficace. Ivi appariscono infatti piú lussureggianti i pascoli (luoghi aprici e lieti di splendida verzura sono sinonimi del tutto), e piú atti alla nutrizione degli animali; quindi la vita di costoro meglio vigoreggia, e con essa quella pure dell'uomo che si ciba dei prodotti delle piante, e della carne degli animali. Si è visto che altezza, luce e calore vanno d'un modo con Dante, c. I dell'*Inferno*, vv. 18-18, egli nella cima del colle, « Vestito già de' raggi del Pianeta, Che mena dritto altrui per ogni calle »,... v. 78: « ... Principio e cagion di tutta gioia », ravvisa lo stato di virtú futura che sarà cagione di felicità morale all'Italia, come pure la Monarchia universale che

[1] Creò; *barah* in ebraico.

[2] Sanscr. *Loka*: lo splendido, gr. κόσμος, lat. *mundus*, dal verbo κοσμεῖν adornare, e dall'agg. omonimo; l'universo fu dunque per gl' Indi il luminoso, l'adorno per i Greci, il polito, o bello per i Latini, mercé la luce, principio di vita e bellezza.

[3] Traduzione del latino: *Fons pietatis; Sol justitiae* (Christus, Deus noster); la misericordia e la giustizia, due attributi divini, sono inseparabili fra loro.

[1] Perché ivi l'aria è piú pura, piú copiosa di ossigeno tanto necessario alla sanità dell'uomo, ossigeno esalato dalle piante, e indi assorbito dall'uomo, e piú scarseggia di acido carbonico assorbito dalle piante con molto utile dell'uomo, cui nuocerebbe.

[2] Dante pure con lo stesso intento adombrò Dio nel XXXVIII del *Paradiso* in un punto quasi invisibile, ma luminosissimo e immobile, attorno a cui si aggirano 9 cerchi luminosi concentrici mobili e digradanti.

gliela frutterà nell'ordine politico, laddove nel Sole, che l'avvolge della purpurea sua luce, vagheggia il simbolo di Dio, e in politica l' imagine dell' Imperatore di Germania, che reggere dovrà in Roma questa Monarchia col supremo bene d'Italia e del mondo; si ricordi pure che nei due Soli che soleva avere già Roma, per cui buono si fece il mondo (XVI del *Purg.*, 106-108) erano il Papa, vicario di Dio sulla terra, e l'Imperatore convivenuti in Roma, appieno entrambi liberi, rappresentati, nelle attribuzioni loro cosí diverse, sebbene conducevoli ambedue alla felicità morale e politica, corrispondenti a due parallele che mai non s' incontrano, per quanto si prolunghino, e serbano costante l'equidistanza dei punti, onde sono composte. In vece nell' imo della valle, ove si stendeva la « Selva selvaggia, e aspra e forte, Che nel pensier rinnova la paura » (*Inf.*, I, 5-6) *oscura* e « Tanto... amara che poco è piú morte » (v. 7), ravvisa il Poeta invece lo stato vizioso d'Italia in quel tempo, cagione di tante calamità e sventure ad essa; poiché la virtú è premio a sé stessa nella gioia e felicità interna ed esteriore che l'accompagna, laddove il vizio all' incontro a sé medesimo è castigo nel rimorso, rammarico, e tristezza intima ed esterna che d'un modo va con esso; di qui si vede che bassezza e tenebre sono inseparabili; difatto in ogni religione simboleggiano l'Inferno, quindi nel Vangelo Cristo per indicarle usa questa espressione: « Ivi tra le tenebre esteriori sarà pianto e stridore di denti »; non mi stupisco perciò punto che nelle lingue orientali *ârab (âr-ab)* = abitazione di *Or*, o del sole, valga pure luogo di perduta luce, di splendore invanito, di sera [1]; difatto in arabo: *êreb* significa sera, tenebre, donde l' Erebo, inferno pagano, luogo di tenebre, perciò l' inferno indiano venne appellato *Tâmisra* cioè oscurità, nome pure del primo scompartimento di esso, laddove: *Andha-Tâmisra* = profonda, cieca [2] oscurità il secondo, perciò l' Inferno in tutte le religioni si concepiva come una grande caverna, o fossa (donde il nome dell' inferno ebraico: *schéol* = caverna) sotterranea (quindi appunto il nome d'Inferno [3] = luogo profondo, sottoterra) umida, sozza, malsana; perciò il Diavolo per la ragione dei contrarî (Dio valendo Luce) si appella pure: *Lo spirito delle tenebre;* da nero, negazione della luce, indi tenebroso. Dante l'appella: « Nero Cherubino » (*Inf.*, XXVII, 113): anime nere = dannati (*Inferno*, VI, 85) e come, secondo il concetto cattolico rappresentò l' *increata Luce*, o l' Essere supremo nella Trinità delle persone, cosí per la ragione dei contrarî nel XXXIV, 37-45 dell'*Inferno* rappresentò Lucifero, il re d'Averno, con tre faccie distinte appartenenti ad un capo solo. Dante della valle alta [1] e silvestra facendo il vestibolo dell' Inferno, scrupolosamente si attenne al concetto ebraico; poiché gl' Israeliti dei tempi di Gesú Cristo collocarono l'entrata dell' Inferno loro (*Schéol*) a *Fohet* = Orrore, all' ingresso della valle di *Hinnom* (ebr. *ghé-Hinnom*) al sud di Gerusalemme, non lungi dal monte Moriah. Per questo appunto nel Vangelo viene appellato l' Inferno *ge-henna* (ebr. ghé-Hinnom, let. *gehenna*, ital. *geenna*). Il nome di *Fophet* (orrore) dato all' ingresso della valle predetta leggendaria, vestibolo dell'Inferno anche nella *Divina Commedia*, giustifica l' imagine ricordata sopra, cui ricorre il Poeta nel descrivere la selva selvaggia, che si estende in quella tartarea valle « Tanto amara, che poco è piú morte ».

Dalle considerazioni fatte finora intorno alla luce e al calore si pare la convenienza del pregio, in cui sono tenute le cose esposte a mezzo giorno e del proverbio toscano: « Dov' entra il sole, non entra il medico » (a curare e guarire malattie di sorta), cioè, in altri termini: « Dov'entra il sole, la luce, il calore [2], entra la sanità, la vita (non la infermità e la morte). Laonde il sole e la luce sono il sostegno, l'alimento della vita umana; di qui la somma convenienza dell' inno vedico al sole: « Si canti un inno al sole; Egli è il verace nostro *padre celeste*, egli che in sé raduna e per noi attua gli ordini dell' eterno Pensiero — Onore al divino *Surva*, che i nostri antichi celebraron negl' inni loro, a lui, ch'è principio del fuoco, del moto, e della vita, e *salvatore del mondo*, a lui che spande il lume e la gioia nella natura.— Amiamolo, pregiamolo, sentiamone la possanza e il singolare valore ». Dante pure nel XXII, 116, del *Paradiso* chiama il sole: « Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita », cioè il sostenitore, il protettore, l'alimentatore, dal têma sanscrito *pa* = so-

[1] Il Nuovo Zelandese gridante: *Kua Koki mai te Ra Ki te Rua* cioè: « Il sole è ritornato all'Inferno », vuol dire semplicemente: *Il sole è tramontato*. In una bylina russa l'anima che si disgiugne dal corpo, secondo il Bezsonof, è paragonata al sole che volge all'occaso.

[2] Cfr. le espressioni dantesche: « Cieco mondo », *Inf.*, c. IV, 13; « Cieco carcere », c. X, 58-59, per indicare l'Inferno, con quest'aggiunto di tenebroso.

[3] Il *Tartaro* era la infima parte presso i Greci antichi.

[1] Il cui vario grado indica la condizione di sanità d'un uomo.

[2] Nel senso poetico di profonda.

stegno, protezione. Pertanto, essendo il sole, la luce principio di forza, perciò di vita cosmogonica (tripartita poi dopo la creazione del mondo nella vegetativa, animale, e umana), pare naturalissimo che si concepisse l' Essere supremo come *Luce increata* (vedi le varie denominazioni ebraiche citate); difatto il sanscr. *Deva*, il gr. Ζεύς (genit. διός e col digamma eolico διϝός) θεός, il lat. *Deus, Jupiter*, quasi *Diupiter*, cfr. *Diespiter* (genit. *Iovis*, quasi *Diovis)*, e il sanscr. *dianspitar;* l'italiano *Dio* dal sanscr. *div* = splendere, vale appunto luce; cfr. il *Sole di giustizia* biblico citato sopra, onde ben si apponeva nel suo Vangelo san Giovanni a parlarne così appunto: « Era *Vita*, era *Vita* (modo elittico cioè: *Principio di vita)*, *Luce nelle tenebre sfolgorante, Luce vera, che illumina ogni uomo veniente nel mondo* »; quindi la convenienza dell' imagine dantesca predetta, cioè del *sole simbolo di Dio* nel I, 38 dell' *Inferno*, e del suo vicario, il Papa, nel XVI, 107 del *Purgatorio*. Dio è considerato come il vero sole in Dante, di cui quello fisico, cioè il rispettivo astro è specchio, o satellite *(Purg.*, c. IV, 61-66): « ...Se Castore e Polluce Fossero in compagnia di quello specchio Che su e giú del suo lume conduce, Tu vedresti 'l zodiaco rubecchio, Ancóra all' Orse piú stretto ruotare, Se non uscisse fuor del cammin vecchio ». Questo concetto è confermato da un altro del I del *Paradiso*, 46-54, 64 segg.; ivi finge l'Alighieri che, affine di ascendere su per i varî cieli di esso *Paradiso*, (dopo di essersi lavato ne' due fiumi di Lete e di Euno è *Purg.* XXXIII, 115 segg. di quello terrestre, e cosí « rinnovellato di novella fronda » reso « puro e disposto asalire alle stelle »); versi 144-145) Beatrice si affissi nel sole, e Dante pure, ma quindi ne rimuova gli occhi e in quelli di Beatrice li fissi, e dal raggio solare che passa dagli occhi di Beatrice per mezzo de'suoi nell'animo, ne attinga virtú attrattiva cosí verso il Paradiso e Dio, il vero sole, che all'omonimo astro dà la luce, onde questi risplende; per che Beatrice s' innalza per gli spazî celesti e Dante la segue Questo fatto, secondo il Tommaseo, adombra il simbolo seguente: Beatrice (la scienza divina o teologia) guarda nel Sole (Dio); Dante (l'uomo dalle colpe mondato) guarda in lei e s' innalza verso il Sole (Dio); tale fatto, nell'esteriorità sua cosí lo descrive il Poeta *(Parad.*, c. I, 69-72): « Nel suo [1] aspetto tal dentro mi fei, Qual si fe' Glauco nel gustar dell'erba Che il fe' consorto in mar degli altri Dei. Trasumanar significar *per verba*. Non si poria; però l' esempio basti, A cui esperienza grazia serba ». Ebbene, piú espresso (benché Dante fosse letteralmente attirato su dalla virtú magnetica e attrattiva del raggio del sole passante dagli occhi di Beatrice per mezzo de' proprî nel suo animo) accennando al fatto stesso esteriore dice (ivi, 73-75): « Se io era sol di me quel che creasti Novellamente, [1] Amor che il ciel governi, [2] Tu il sai, che col tuo lume mi levasti » (col lume che dài al sole ond'ei risplende). L'Alighieri però è consentaneo appieno a sé stesso, poiché in *Paradiso*, nel trionfo di Cristo, fa per l'appunto apparire questo come un fulgentissimo Sole, che della sua luce accende tutti gli altri splendori, o i celiccli; oltre a ciò imagina che i dotti nella teologia loro seggio abbiano pure nel quarto cielo del Sole, simbolo di Dio; ricordevole forse il Poeta del versetto biblico tanto bello: « In sole posuit (Deus) tabernaculum suum, et ipse, tanquam sponsus, procedens de talamo suo ». Senza moltiplicare altri passi, che avremo poi occasione di vedere nella rassegna delle varie imagini attinenti alla luce nei singoli Canti del *Paradiso*, qui ne addurremo un saggio solo di quelle che riguardano Dio. Nel IX del *Paradiso* l' Alighieri per dirci che l'anima di Carlo Martello, dopo avergli parlato s'era indi rivolta a Dio, si esprime cosí (versi 7-9):.... « Già la vita di quel lume santo Rivolta s'era al Sol che la riempie, Come quel ben che ad ogni cosa è tanto ». Laonde ben si comprende che appresso l'anima di Folco di Marsiglia per bocca di Cunizza già detta (v. 37).... « Luculenta e cara gioja » dopo averla chiamata: « L'altra letizia, che m'era già nota » (v. 67) aggiunga indi (vv. 68-69): « Preclara cosa mi si fece in vista, Qual fin balascio [3], in che lo Sol percota ». Nello stesso Canto, vv. 61-62, si legge pure: « Su sono specchi, (voi dicete [4] troni), Onde *rifulge* a noi Dio giudicante »... — Sopra si è già veduto il 1° e 2° verso del VII del *Paradiso* ove l'intiero

[1] Cioè: *di* ?

[1] Bella perifrasi, cioè l'anima, perché nel XXV, 68-69, 72-73 del *Purgatorio* DANTE per bocca del poeta Stazio ne avverte che Dio, quando « Si tosto come feto L'articolar del cerebro è perfetto » (vi spira), « Spirito nuovo di virtú repleto ».... quindi l'anima è infusa nel feto già formato entro l'alvo materno; onde novellamente = ultimamente: PETRARCA, *Canz. a G. Colonna:* « Ecco novellamente alla tua barca »... str. I, 7.

[2] Cioè: Dio.

[3] « Specie di rubino spinello, il cui nome deriva dall'altro di *Balacchian*, nome persiano indicante il luogo donde vengono originariamente quelle pietre » (Vedi dottor Luigi Bessi, *Spiegazione d'alcuni termini geologici*, Milano, 1817, in-8°).

[4] Arcaismo, per: *dite*.

terzetto latino è questo: «Osanna Sanctus Deus Sabaoth, Superillustrans claritate sua, Felices ignes horum malaoth» (Salve, o santo Dio degli eserciti, che spargi il lume della chiarezza sopra i beati spiriti di questi regni!)[1]. Nel medesimo Canto vedi anche i vv. 64-66: «La divina bontà che da sé sperne Ogni livore, ardendo in sé sfavilla Sí, che dispiega le bellezze eterne». Cfr. il versetto biblico: «Tu cuncta superno Ducis ab exemplo, pulcrum, pulcherrimus ipse». Varî esempi ideografici egizi mostreranno vie meglio quanto mai felice fosse in queste imagini Dante. *Anuki* era la Vesta orientale, *Anu* (dall' omonima voce = splendore) la Egizia *(Ank, Anok, Anuk,* 'Ανούκης e 'Ανούκις); era la Dea del fuoco sotterraneo, «*signora della contrada orientale, signora del cielo, creatrice di tutti gli Dei, occhio del sole*». Questo nome, congiunto con l'articolo femminile *(t)* e con l'emblema, che significa Dea *(tnoute)* si scrivea *Hknoubis,* che insieme a *Hknoumis* occorre frequentissimo negl'ideogrammi egizi, unito sempre alla figura simbolica del serpente, è *Noub* o *Noum* (Χνοῦβις Κνοῦφις Χνοῦμις), nome del Dio egizio, che rappresentava l'anima del tutto, il Λόγος, il soffio animatore, *il signore del paese di Esué, spirito creatore dell'universo, principio vitale dell'essenze divine, sostegno di tutti i mondi,* ecc.[2]. Nella mitologia egizia il sole prendea varî nomi, secondo gli aspetti differenti sotto cui si considerava, cosí quindi *Su, Schou* (sanscr. *Sura,* Surya, il sole, il rispettivo Dio e un saggio e un eroe)[3] era il nome del sole, riguardato nella sua continua rinascenza, come il tipo delle forze celesti, *Ra* era il sole del mattino, dell' oriente, chiamato pure *Harmakhou, Atum* invece, il sole del tramonto, dell'occidente, e *Khepera* il sole, considerato come il prodnttore di tutte le cose, principio di vita e bellezza; *Toum* poi, secondo la dottrina egizia, era il sole sotto la sua primiera forma invisibile preesistente all'apparizione della fisica luce (come la luce sovraintelligibile increata, posseduta dall'Essere supremo *ab aeterno* e *ab aeterno* ordinata, prima che fosse la terra, secondo Salomone (Proverbi, capo VII), vv. 22-23[4]. In sanscrito *Ara,* il pianeta di Marte, cfr. l'ebraica voce *har,* forza, e anche forte, gigante, *hári* sk. ed ebr. leone, Ἄρης, il forte per antonomasia, cioè il Dio Marte; ἄρειος, il valoroso; cfr. la voce avara *bahádur,* valoroso, eroe, *bahádurti,* prodezza; la corrispondente voce mongolica *bagatur,* eroe, dinanzi a sé riceve il prefisso sanscrito Sûrja, sole, eroe, ad esprimere cosí reduplicata l' idea nel composto: *Sûrja-bagatur*[1] e accresciuta dal prefisso, che offre l' idea della forza nel simbolo suo la luce, come nell' ebraica voce Sansone, già studiata innanzi; cfr. *Tiglat pileser* dei caratteri cuneiformi assiri, cioè, il sovrano, il re splendido e forte (da *pil,* elefante, cfr. il skr. *pâla,* re, o padrone, suffisso *ser,* skr. *çira,* capo) reduplicazione della stessa idea come in *Sûrjabagatur; tiglat,* rad. *tig* identica al skr. *tidj,* aguzzare, indi *têdjas,* forza è splendore, donde il medesimo senso in assiro[2]. In assiro *Ma*[3], splendore, dà il nome a Dio = Splendido purificatore; cfr. pure l'altra voce assira di Dio *Shamm,* Emanatore, Creatore *(shaoc* splendore, pers. *shau,* idem, e poi bello). In messicano *Qabowil,* Dio, luce, rad. *ka,* splendore, come ce ne avverte Brasseur de Bourbourg. I Chichimechi adoravano il sole, imagine la piú viva, agli occhi degli uomini, del creatore e del signore supremo dell' universo. In nahuatl *feoll* (cfr. il gr. θεός) vale il Dio per eccellenza; *Tonatiuh* significa: lo Sfolgorante. Nel piú simbolico linguaggio altri popoli poi l' invocavano sotto il nome *Tetzcatlipoca* = Specchio ardente, o fumante, *Tlaloc,* altra personificazione del sole, veniva considerato come il fecondatore e accrescitore delle mèssi (come lo *Ftà* egizio, di cui sopra si è parlato); le donne sterili usavano invocarlo per averne figli, simbolo mirabile dell'azione diretta del sole sulla vita in genere, e sulla umana in ispecie. Un'altra voce messicana degna di nota è *Hurakan,* personificazione celeste di *Quetzalcohatl,* antico eroe, e re mitico deificato; questa voce si compone, secondo Brasseur de Bourbourg, dei due elementi: *hul*=rilucere come il sole, e *akan,* salire gonfiandosi; varebbe: splendore luminoso, che sale ingrossandosi; bella simbolica idea[4].

[1] «Claritas Dei illuminavit eam».

[2] CHAMPOLLION-FIGEAC, *Egypte ancien* — presso Astorre Pellegrini, *Di una Abraxa inedita, trovata nell'agro Opitergino: lettera.* Bergamo, 1874, pag. 13.

[3] Essendo il sole simbolo di forza.

[4] Per questi riscontri egizi, cfr. PIERRET, *Vocabulaire hieroglyphique,* Paris, 1815, tomo unico, *passim.*

[1] Cfr. la 18ª novella del *Siddhi-Kûr.*

[2] PHILOSINE LUZZATTO, *Le sanscritisme de la langue assyrienne, ou les restes de la langue assyrienne recueillis et expliqués par le sanscrit, études préliminaires, ou déchiffrement des inscriptions assyriennes,* Padova, A. Bianchi, 1849, pagg. 18 e 37.

[3] Cfr. la voce derivata: *mahh,* eccellente, perfetto; *maku,* protettore, guardiano.

[4] BRASSEUR DE BOURBOURG, *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique centrale durant les siècles antérieurs à C. Colomb, écrite sur les documents*

Sopra si è notato il nome di padre dato al sole in un inno vedico e nel XXII, 116, del *Paradiso*, e se n'è vista la ragione; qui giova in conformità di tale idea ricordare l'aggiunto che davano gl' Indiani al sole, e con esso indi alla luce di *Pûs'an*, cioè di nutritore, dalla rad. *pûs* = nutrire; come pure la coincidenza di alcune voci egizie: *sàb*, (luce e vacca); *sesep*, luce e splendore; *sesèn*, difendere, proteggere, e *sesen*, allattare, nutrire, voce che si legge presso un uomo, che mugne una vacca alla tomba di *Ti* [1].

Secondo le credenze chinesi lo *Yang* è il principio, corrispondente al sole, al giorno, alla luce, e al sereno in senso astronomico e meteorologico, nel fisico spetta poi al moto della vita, nel cosmogonico al cielo come potenza produttiva. Il sole viene considerato l'occhio destro di *Phan-Ku*, essere ermafrodito, considerato come Creatore dell' Universo, la luna invece l'occhio sinistro; anche presso gli Egizi, i Greci e i Latini sole e luna furono dètti i due occhi del cielo (imagine conducevole a indicarne la suprema bellezza, essendo appunto gli occhi soli, che dànno espressione, bellezza); cfr. la vaga imagine toscana: *occhio di sole*, per indicare una vezzosa donna. In avarico, secondo Antonio Schiefner [2], occorre un' imagine analoga: *Dir bérzul kanti* = Luce de' miei occhi; cfr. il principio analogo d'una canzone amorosa dell'Alighieri in lode di Beatrice: « Luce degli occhi miei, spirto del core » [3]. In avarico: *Goángi* = splendida luce, e metaforicamente: sfolgorante bellezza (di fanciulla).

Nella cosmogonia chinese delle quattro imagini *(Ssesiang)* la prima il Sole *Shaoyang* significa *il perfetto*, quindi *il calore*, poi *la natura*; e delle quattro forme di governo indica la più eccellente, il cui capo merita il titolo di *Huang* « Augusto », titolo ch'ebbero i primi sovrani, che iniziarono la civiltà cinese. Tra gli otto *Kua*, o simboli genesiaci, il terzo è *Li* (calore o luce), secondo il sistema *Hsien-thien* ed *Heu-thien*, ma disposto regolarmente, secondo l'ordine suo numerale, nel primo sistema corrisponde all' Est; collocato irregolarmente, ma primo degli altri, benché terzo di numero, nel secondo sistema corrisponde al Sud. A questo terzo *Kua* (Li) = elemento calore e luce, corrispondono la qualità della leggiadria, degli animali il fagiano (uccello assai leggiadro), del corpo umano gli occhi (la parte più bella). Per i filosofi confuciani *ming-tï* è il principio luminoso della ragione, quello che noi diciamo il *lume* di essa con pari tropo; il *ming-ti*, luminosa ragione, significa le attività e potenze dell'anima; cfr. la stessa metafora nell'egizia voce: *Khou* = l' intelligenza, letteralmente: la luminosa, e la stessa imagine in Dante, *Purgatorio*, c. IV, v. 6: « Che un'anima sovr' altra in voi s'accenda ». Tale tropo vuole indicare l'efficacia della ragione ad illuminare la via che l'uomo deve percorrere per attignere la meta prestabilita dal destino.

Senza dubbio l'uomo, fra tutti gli esseri che popolano la terra, ebbe la più squisita parte della materia cosmica, formante l'universo, indi fu a buon dritto dai Greci detto: *microcosmo*, o piccolo mondo, e riuscí egli perciò la più intelligente delle creature, poiché, secondo i Chinesi, dallo *Yin* ricevette la forma, e dallo *Yang* lo spirito; questi sono i due principî cosmogonici, corrispondenti alla luna e al sole. Il *Thai-ki* (o il primitivo stato e modo di essere dello *Yin-Yang*, cioè della Forza e della Materia) appena si commosse, il « Principio del Moto » o *Yang* (Sole), che andò a prodursi, nell'ordine morale divenne *Yüan-Hêng* « Uno-Due », e ciò fu la « Perfezione » *(Chêng)*; questa, entrando a comporre la natura umana, prese forma di Amore e Giustizia; lo *Yüan Heng* è detto « Virtú celeste », l'Amore e la Giustizia poi « Virtú umane » son chiamate; le une e le altre insieme costituiscono « la Forza universale » [1].

Dalle considerazioni fatte finora si pare che il sole, la luce come principio cosmogonico, e come parte cotanto essenziale della vita del mondo e dell'uomo, dovevano di necessità da loro denominare con simbolo sublime l' Essere supremo quale Creatore e Conservatore dell'universo, né saprei abbastanza pregiare la stupenda epesegesi del X, 67-68 dell'*Inferno*, dove Dante induce Cavalcante Ca-

originaux et entièrement inédits puisés aux anciennes archives des indigènes, Paris, 1857-58, voll. quattro, vedi il 1° *passim*.

[1] PIERRET, *Op. cit.*

[2] ANTON SCHIEFNER, *Ausführlicher Bericht über Baron P. v. Uslar's Awarische Studien* (in *Mémoires de l'Académie impériale des sciences de Saint-Petersbourg*, VII série, t. XVIII, no. 6); St.-Petersbourg, 1872.

[3] Perché direbbe OVIDIO: *Oculi sunt in amore duces*; cfr. l'adagio latino: *Ubi oculus tuus, ibi et cor tuum*, e il volgare: « Se l'occhio non mira, il cor non sospira ».

[1] Per questi cenni di filologia, filosofia e mitologia chinese vedi: CARLO PUINI, *Il Buddha, Confucio e Lao-tze; Notizie e studi intorno alle religioni dell' Asia orientale*, Firenze, G. C. Sansoni, 1878, *passim*.

valcanti, nel riferirsi alle parole proferite prima del Poeta, e attienenti al suo figliuolo Guido, (amico suo): «... Come, dicesti, egli ebbe? Non viv'egli ancóra? Non fiere[1] gli occhi suoi lo dolce lome?» Certo vivere ed essere feriti dalla luce dal sole, cioè ricrearsene, mi pare tutt' uno, perché luce è vita, oscurità è morte; onde il versetto del salmo: *Benedictus* allusivo a' trapassati: « Qui in tenebris et in umbra mortis sedent ». Si direbbe Dante sempre il poeta innamorato della luce. In Toscana si usa dire, quando una leggiadra donzella s' impermalisce d'essere troppo a lungo fissata, che gli occhi sono fatti per guardare, e noi potremmo aggiungere: per ammirare, per gustare il bello di natura e d'arte, onde la vista viene detta il primo dei due sensi estetici (il secondo è l' udito); viaggiando s' impara, purché si guardi, si ammiri la bellezza dei luoghi percorsi e profonda rimembranza inoltre se ne conservi, altrimenti (per dirla con un comune adagio toscano), « Si viaggia come i bauli; quindi vivere nell'altra idea corrispettiva di ricrearsi alla vivifica luce e a' suoi effetti, senza dubbio trova il suo pieno compimento. Mi sono trattenuto un poco su questa frase dantesca con lo scopo di schiudermi la via cosí a dimostrare che se la luce è principio essenziale del Creato, è anche principio supremo di bellezza: ma l'essere supremo come beltà increata ci offre una seconda ragione di salutarlo *Sole di giustizia, Dio,* cioè Luce. A dimostrare questa verità fisica, riporterò uno stupendo mito vedico, simbolo e presagio della verità scoperta dalla scienza. La luce solare, principio di vita e di bellezzà, prima spicca nella varietà de' suoi colori, che ricompone al primo suo elementare, il bianco, e poi nella varietà delle cose ricomposta ad unità, di cui si fregia il mondo illuminato da essa; cfr. il téma iranico del sole *(Mitra)* in zendo *mit, mih* sanscr. *mith, meth:* congiungere, avvicinare, collegare (onde in sanscr. mitra qual nome comune = convenzione, accordo fatto, poi amicizia e amico, una rad. *mid* col suffisso *tra* vale: amare) quindi *mihr* neo-persiano sole e anche amore specialmente sensuale[1]; tale tema iranico predetto è l' ideogramma sublime della virtú e dell'azione del sole sul mondo. Ecco perché in sanscrito il sole *(Sûrya)* viene appellato pure *Visnu* (voce formata dalla radice *viç,* significante: penetrare, cioè: il Penetrante, con la forza e l'azione de' suoi raggi sulla terra; come produttore delle forme sensibili e visibili prende il nome di *Savitri. Cax'us* l'occhio[2] è figlio di *Sûrya.* Che il fatto espresso dalla voce *savana* sia poi una produzione mercé la generazione, appunto è ciò che provano tutte le voci sanscrite derivate dalla radice *sû,* tra cui *sunu,* e *suta* (figlio.) Ora la generazione produce forme; la stessa materia serve infinitamente ad una serie d'esseri viventi i piú svariati. Quello, che con la sua luce svela tutte e cose visibili, è pure quello che le mantiene con la sua luce; se n'è il procreatore, n'è anche il nutritore, cfr. la ricordata voce *Pûs ân* (dalla radice *pûs'* = nutrire), altro aggiunto del sole; ma trasfondendo questo con l'azione della sua luce una potenza in tutti gli esseri, penetrandoli, si nomina pure *Vivaswat* (da *vas* soggiornare, dimorare, e il prefisso intensivo *vi*). Soprattutto come produttore di forme *Sûrya* porta questo nome; secondo il mito vedico *Vivaswat* sposa la figlia di *Twas'tri, Savarna,* che significa: « Quella-che-porta-seco-il-colore »; ecco pertanto il mito vedico solare, simbolo della colorazione, mercé la luce, colorazione senza dubbio essenziale per distinguere le forme sensibili e renderle belle. L'unione stretta della forma e del colore con la vita e l' intelligenza, ci spiega bastevolmente la ragione per cui Vivaswat, residente negli esseri umani mediante il suo *asuryam,* impalma *Savarna* e diviene poi, col mezzo di questa, padre di *Manu,* simbolo e progenitore dell' umanità pensante (cfr. *Man:* pensare)[3].

Non v' ha dubbio che i colori soltanto variamente disposti sono quelli che dànno alle cose di natura e d'arte la bellezza che vi si ammira, in-

---

[1] Nota il verbo richiamante al mito ellenico; già l'avea usato nel IV, 57, del *Purgatorio,* ove si maravigliava il Poeta d'esser ferito (cioè illuminato) a sinistra dai raggi del sole; nel II, 56, i raggi solari sono: *le saette conte,* reminiscenza del *tela lucida diei* di Lucrezio; le saette, che Apolline sapeva scagliare sí lungi, donde la sua qualificazione greca: Ἑκατηβελέτης, come Elio, o Dio del sole, ne divennero i raggi; cfr. la voce alemanna: *strahl,* nel doppio senso di strale e raggio solare.

[1] Francesco Scerbo, *Radici sanscrite,* Firenze, sotto la voce: *mid.*

[2] Vedi come si riconnette bene alla luce, e avvera le considerazioni precedenti fatte sugli occhi.

[3] Émile Burnouf, *Essai sur la Vêda, ou études sur les religions, la littérature et la constitution sociale de l'Inde depuis les temps primitifs jusqu'aux temps brahmaniques,* Paris, Dezobry, Faudon et Cie, 1863, ch. XIV, *Les symboles,* II, *Sûrya, symbolique du soleil,* pagg. 386-90.

formi la pittura ; ma i colori essendo l'effetto della luce che variamente irradia le cose, come inerenti a quella, piuttostoché a questa, costituiscono manifestamente la luce come principio essenziale di bellezza [1] e all'Essere supremo col nome di Dio fruttano il vanto d'increata Bellezza; ma siccome il bello è lo splendore del vero e del buono, [2] come Platone avvisa, e (per dire di essi ciò che afferma della fede, dell'amore, della speme, Pietro Metastasio) : « Son tre faci che splendono insieme, Né uno ha vita, se l'altro non l' ha ». Ben s'accorse Dante ch'era la luce principio genetico de' colori, allorché in una bella similitudine del XXV del *Purgatorio* con essa ci dètte la teorica vera scientifica dell'iride, o arcobaleno, scrivendo: « L'aëre, quando è piú pïorno [3], Per l'altrui raggio, che in sé si riflette, Di diversi color si mostra adorno ». Si noti la somma convenienza dell' aggettivo adorno cosí rispetto al colori, che dànno bellezza, come rispetto alla luce, da cui derivano essi. Difatto in tre diversi luoghi della *Divina Commedia* ripete questa imagine stessa: *Purgatorio*, I, vv. 37-38 : « Li raggi delle quattro luci sante [4] Fregiavan sí la sua [5] faccia di lume...»; *Paradiso*, I, vv. 62-63 :.. « Quei che puote Avesse il ciel d'un altro sole adorno »; *Paradiso,* XIV, vv. 94-96 :... « Con tanto lucore e tanto robbi M'apparvero splendor entro a duo raggi, Ch'io dissi : « O Elios, che sí li addobbi ». Circa la colorazione della luce si potrebbe ricordare un'altra bella imagine del XXV del *Purgatorio :* « Vedi 'l calor del sol, che si fa vino, Giunto all' umor che dalla vite cola » [6]; tanto piú anche sarebbe questa dicevole al proposito nostro, quando con parecchi pregiati codici della *Commedia* leggessimo: *color,* invece di *calor,* e allora usare si potrebbe il colore nel senso di luce, l'effetto per la causa. Traccia di tale teorica della colorazione della luce si ha nell'aggiunto che gli *Hasitas* (i cavalli che traggono il cocchio del sole nel mito vedico, cioè i suoi raggi) ricevono di *Kîtras*, cioè di variopinti (vedi *Rigveda*, I, CXV, 3). Comprendiamo quindi pure la ragione degli aggiunti di bianchi, vermigli, rossi e bruni *(haritas, róhitâs, árushîs,* e *syâvâs),* dati ai cavalli, cioè ai raggi del sole ivi. Tali aggiunti fanno sovvenire quelli analoghi d'una cantilena popolare livornese, ch'è una specie d' invito al sole a comparire : « Sole, sole, vieni, Con quattro caval neri, Con quattro caval bianchi, Sole, sole, vieni avanti ». Cfr. Ovidio : « Interea velucres Oyroeis, Eous, et Aethon, Solis equi, quartusque Phlegon hinnitibus auras Flammiferis implent, pedibusque repagula pulsant ». Ateneo cita Euripide, il quale dice uno de' cavalli del sole appellarsi Πυρόεις ἵππος (vedi sopra la riproduzione dell' imagine fatta dal Sulmonese) = Scintillante, Acceso, quello che fa maturare le uve, che dà loro il colore : cfr. l' imagine precedente di Dante ; Cicerone, *De Senectute,* XV, 53 : « Succo terrae, et colore, (idest luce) solis augescens »; Galileo disse il vino « composto di umore e di luce »; Dante parla da scienziato, Galileo da poeta; Francesco Redi, *Bacco in Toscana*: « Sí bel sangue è un raggio acceso Di quel sol che in ciel vedete ». Circa la colorazione della luce sarebbe conveniente ricordare parimente un' imagine del *Purgatorio,* II, vv. 7-9 : « Le bianche e le vermiglie guance Là dov' i' era della bella Aurora Per troppa etate divenivan rance »[1]. Boccaccio : « L'aurora già di vermiglia, cominciava, appressandosi il sole, a divenir rancia ». Ariosto, *Furioso,* XXIII, 52 : « L'altro mattin la bella aurora L' aer seren fe' bianco, rosso, e giallo ». Id. id., XLIV, 54 :... « Già il color cilestro Si vedea in Oriente venir meno, Ché, votando di fior tutto il canestro, L'aurora vi facea vermiglio e bianco ». Id. id., IV, 68 : ... « La luce candida e vermiglia Dell' altro giorno aperse l' emispero ». Id. id., XII, 68: « Era nell'ora, che traea i cavalli Febo dal mar con rugiadoso pelo, E l' aurora di fior vermigli e gialli Venia spar-

---

[1] Cfr. l'etimo di *pulcher* bello, in latino da πολυχροῦς cioè dal molteplice colore, felice perifrasi per dire: *luminoso.*

[2] In greco : Καλός bello, vale pure : buono e ἀγαθός da ἄγασθαι, ammirare, cioè : ammirato, ammirabile originariamente varrebbe appunto bello, si concepisce indi nel bello il buono ; *bellus* e *bonus* nelle forme arcaiche *divellus* e *divonus* hanno etimo comune da *div* splendere.

[3] Cioè : *piovorno*, umido; l'arcobaleno insomma si dice appunto effetto della colorazione delle goccie d'acqua fatta dal sole, che ivi scompone la sua bianca luce.

[4] Le quattro stelle della costellazione della Croce del Sud, simbolo delle quattro virtú cardinali : fortezza, giustizia, prudenza e temperanza.

[5] Cioè : di Catone.

[6] Idea già espressa da Empedocle

[1] Cfr. pure questi altri passi del medesimo : *Purg.*, XXX, vv. 22-23 : « Io vidi già nel cominciar del giorno La parte orïental tutta rosata E l'altro ciel di bel sereno adorno »; *Parad.*, XXXI, vv. 124-25.... « Quivi, ove si aspetta il temo, Che mal guidò Fetonte, piú iamma ». *Epistolae*, V, 1 : « Rutilat coelum in s suis ».

gendo d'ogni intorno il cielo ». Id. id., XIII, 43.... « Uscí con la ghirlanda Di rose adorna e di purpurea stola La bianca Aurora... ». Id. id., XXV, 93:... « Un nembo rosso e bianco Di fiori sparse le contrade liete Del lucido Orïente d' ogni intorno, Ed indi uscí dall'aureo albergo il giorno ». Id. id., XXXII, 13:... « Di Titon la Sposa Sparge dinanzi al mattutino lume Il bianco giglio e la vermiglia rosa [1] ». T. Tasso, *Gerusalemme,* c. III, 1 : « Già l'aura messaggera erasi desta, Ad annunziar che se ne vien l'aurora, Ella intanto si adorna e l'aurea testa Di rose colte in paradiso infiora ». Id. id., VIII: « L'alba uscía dalla magion celeste Con la fronte di rose [2] e co' pie' d'oro ». Fr. Petrarca, *Canzoniere,* P. II, son. XVII:... « Io veggio dal ciel scender l' Aurora Con la fronte di rose, e co' crin d'oro ». Questa imagine senza dubbio è il modello imitato dal Tasso nel predetto c. VIII della *Gerusalemme.* Ovidio, *Metamorfosi,* VI, 63 : « Qualis ab imbre solet percussus solibus areus Inficere ingenti longum curvamine coelum, In quo diversi niteant cum mille colores Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit, Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant ». Virgilio, dei colori d' un serpe, *Eneide,* V, 88:... « Ceu nubibus arcus Mille jacit varios adverso sole colores ». È manifesto che l'Alighieri doveva avere presenti queste due belle similitudini di Ovidio e Virgilio, allorché dettò la sua del XXV del *Purgatorio.* Cfr. queste imitatazioni : Petrarca, *Canzoniere,* I, son. XCIV: « Né dopo pioggia vidi 'l celeste arco Per l' aëre in color tanti variarsi »; T. Tasso, *Gerus.,* dell'arcangelo Michele, IX, 62 : « Tale il sol nelle uubi ha per costume Spiegar dopo la pioggia i bei colori». Cfr. pure Virgilio, *Eneide,* IV, 584-85 : « Tum prima novo spargebat lumine terras Fithoni croceum linguens Aurora cubile ». Id. id., VI, 535-36:..... « Roseis aura quadrigis Iam medium aetherio cursu trajecerat oxem ». Ariosto, *Furioso,* XXXIII, 65 : « Dell'orizzonte il sol fatte avea rosse L'estreme parti e dileguate intorno S'eran le nubi... ». Lucano, *Farsaglia,* II, 721 : « Alba lux rubet, et flammas propioribus eripit astris ». Ausonio poi leggiadramente disse : « Ambigues raperet ne rosis Aurora ruborem An daret et flores tingeret osta dies. Rosunus, color unus, et unum mane duorum Sideris et floris, nam domina una Venus ». Luigi Camoens *I Lusiadi,* c. XX, ott. 60, cosí maestrevolmente imitò Ausonio, secondo la traduzione metrica italiana di Antonio Nervi : « Tale di dolcissimi colori Fanvi gara gentil la terra e il cielo, Che non sai se l'aurora è fior colori, O se tinga di questi il suo bel velo ». Vedi pure quest'altro passo dello stesso poema, súbito dopo l'ottava precedente :... « Vedi brillar sui fior novelli I freschi argenti del mattin rosato, Onde su questi si riflette a quelli Candor piú dolce e rosseggiar piú grato ». Bernardo Bellini poi nella sua *Callomazia,* c. III, vv. 14-25 : « Come si pinge nel color del croco L'estremo orïental vasto orizzonte E il croco a mano a mano si trasmuta In un sereno armonizzar di luce Fosforina ed aurata ! Oh come intorno Il fosforo si cangia e il pallid'oro In un candore universal che tutti Imbianca i giri delle spere e svela Della natura il placido sorriso. Or tu del varïar della Bellezza, Sempre cara e novella e armonïosa Leggiadro esempio avesti in grembo ai cieli ».

L' aurora sotto il nome di *Ushas* (cfr. il greco Ἕως) negl' inni vedici è rappresentata come splendida, ardente, e, in quanto l'alba la precede, come bianca, imburrata, stillante burro [1], essa viene pure detta di bella forma, ben fatta, di vaga sembianza, rosea, dal rubicondo aspetto, aurea, ricca, propagatrice di luce. Nell'antica Persia l'aurora *(Ardvî Çûra Anâhita)* è rappresentata sopra un cocchio niveo, tratto da quattro candidi destrieri con diadema, cintura, braccialetti, pendenti e sandali d'oro. Nella tradizione slava *Zorya,* l'aurora, apre le porte del Cielo e forza la notte sua sorella a nascondersi [2]; ella consuma l'età della vita umana e si colora degl'ignei raggi del sole suo amante; *Perkun,* Dio del fuoco e del fulmine, colpisce la verdeggiante quercia nella stessa tradizione slava, e il sangue di questa [3], scorrendo, invermiglia le vesti dell' Aurora e la sua bella corona. Presso i

---

[1] Mi sono piú esteso in citazioni analoghe dell'Ariosto, perché insuperabile nel colorito della poesia, siccome già nella pittura il Vecellio, pregio che gli fruttò il vanto, come sommo coloritore, di Tiziano dell'arte de' carmi.

[2] Cfr. F. PETRARCA in un sonetto : « Due bianche rose còlte in Paradiso ».

[1] Vedi *Purgatorio,* c. I, vv. 115-17 : « L'alba vinceva l'ora mattutina, Che fuggía innanzi.... ».

[2] Cfr. *Inferno,* c. XVII, vv. 61-63: « Poi procedendo di mio sguardo il curro, Vidine un' altra *(borsa)* piú che sangue rossa Mostrare un' oca bianca piú che burro ».

[3] Manifestamente personificata e avverante la bella similitudine omerica VI dell' *Iliade:* « Qual è la generazione delle foglie, tal'è quella degli uomini.... ».

Greci 'Εως è detta ῥοδοδάκτυλος e ῥοδόσφυρος [1], cioè dalle rosee dita e da' rosei piedi; presso i medesimi è rappresentata con veste crocea, o d'un giallo pallido, con una verga o fiaccola in mano, mentre esce da un palazzo d' argento dorato, e ascende sopra un cocchio dello stesso metallo e color di fuoco; Omero chiama i suoi cavalli Lampo e Fetonte [2], e la dipinge con un gran velo rivolto indietro sul capo, volendo significare che l'oscurità della notte comincia ormai a svanire, e dice che apre con le sue dita di rose le porte dell'Oriente, e versa dagli occhi la rugiada in liquide perle e fa nascere i fiori con essa e li feconda [3]; quindi sovente viene dipinta con una corona di fiori sul capo in atto di spargere sulla terra le rose. I Greci rappresentavano poi l'alba (ὄρθος) vestita di bianchi veli, con le mani piene di gigli e gelsomini, sopra un cocchio piú piccolo, che precede quello dell'Aurora. Nel IV dell' *Odissea*, Omero, secondo la traduzione metrica italiana di Pindemonte:... « Del mattin la bella figlia Cosparse il ciel d'orïentali rose ». Ovidio nel VI delle *Metamorfosi*.... « Ut solet aer Purpureus fieri, cum primum Aurora movetur, Et breve post tempus candenere Solis ab ictu ». Altrove lo stesso Ovidio:.... « Ecce vigil nitido patefecit ab artu Purpureas Aurora fores et plena rosarum Atria.... ». Virgilio, *Eneide*, III, v. 521: « Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis ». Id. id., VII, vv. 25-26: « Iamque rubescebat adiis mare, et etere ab alto Aurora in roseis fulgebat lutea bigis ». E Vincenzo Monti ne *La bellezza dell' Universo*, vv. 49-51: « Tu di rose all'aurora empisti il grembo, Che poi sovra i sopiti egri mortali Piovon di perle rugiadose un nembo ». Un poeta moderno inglese, Swift, ispirandosi alla vecchia poesia della natura nella sue ode a Lord Harley, scrisse questi versi, accennando pure all' Aurora: « So the bright Empress of the morn.... ....Like a maiden of fifteen.... Blushes when by mortals seen: Still blushes, and with haste retires Whan Sol pursues her with his fires ». L' antico poeta, secondo Max Müller [1], affissando l'occhio sul mattutino crepuscolo nel balzo di Oriente avrà esclamato: « Vi ha una fiamma sfolgorante, condannata però ad estinguersi, che arde per i vati all'Oriente, e che imporpora l'Aurora, e spesso il mio cuore si è acceso a questa fiamma, non appena riscosso mi ero dal sonno ».

L' Aurora, come ciascuno ben sa, ispirò il famoso quadro di Guido Reni, di cui ecco il concetto: « Mentre la Notte involge ancora il vasto mare, ch'è pure a gradi rischiarato dalla spuma delle sue onde, ecco che giovane, bella, ingenua, con le mani piene di fiori, e tutto intorno a sé lumeggiando nel rosso, ecco apparire nel cielo la gioconda Aurora. Ella procede, volgendo indietro al sole un tenero sguardo, il quale pure l'affissa con l' occhio amoroso. Essi non si possono mai raggiugnere, nè vedere che in alcuni giorni soltanto della piú leggiadra stagione. Quattro animosi cavalli corrono saltellando sugli azzurri flutti che s'infiammano, e traggono lungi l'aureo cocchio, mentre vola oltre l' Aurora, scuote la divina face del Sole e dà principio al dí novello » [2]. L' Aurora, come nunzia del sole, appartiene all'astronomia, quale fenomeno luminoso alla meteorologia, per il benefizio della rugiada all'agricoltura, finalmente alla pittura e alla poesia come l'ideale della bellezza per la vivacità de' suoi colori e per la sua grazia giocondatrice. Le belle tinte fra il rosso e il giallo, di cui si fregia l'Aurora, che ispirarono

[1] Richiama la graziosa imagine dello SHAKESPEARE: « Iocund day, Stands tiptae on the mysty mountain tops ». Per i varî cenni di mitologia vedica mi sono valso delle *Letture della scienza del linguaggio* e traduz. ital. di G. NERUCCI e degli *Essais de Mythologie comparée*, traduz. francese del *Ruol* di MAX MÜLLER.

[2] Già sopra dicemmo de' cavalli del sole, di cui tirano l'aureo cocchio; quattro sono essi nel mito greco, onde EURIPIDE, Ion. 82, 83: « Αρματαμέυτάδε λαμπρὰ τεθρίππων 'Ηλιος ἤδη λάμπει κατά γῆν ». Nei *Vedas* il numero di tali cavalli ora è di due, ora di sette, ora di dieci. Nel *Rigveda*, I, XIV, 12, si legge questo versetto: « Attacca al tuo cocchio, o splendido Agni, gli *Arushis*, gli *haris*, i *sohis*, e con questi a noi conduci gli Dei ». Questi tre nomi dei cavalli, cioè dei raggi del sole, hanno potuto essere dapprima semplici aggettivi, significanti: *bianco, lucente* (vermiglio) e *bruno*. Onde altrove (II, X, 2) leggiamo il seguente versetto: « Ascolta, o splendido Agni, la mia preghiera: che il tuo cocchio sia tratto da due cavalli neri *(syâvâ)* o vermigli *(róhita)* o bianchi *(arushâ)*.

[3] Cfr. la bella similitudine dantesca dei fioretti sopra citata; essi, chinati e chiusi dalla notturna bruma, e cosí pure la rosa in un Canto del *Paradiso*, si aprono sotto l'azione de' vivifici raggi del sole; cfr. pure A. POLIZIANO, *Stanze per la giostra di Giuliano de' Medici*, II, 38: « Surgevan rugiadosi in loro stelo I fior chinati dal notturno gelo ». T. TASSO, *Gerusalemme*, IV, 75, delle lagrime di Armida: « Parean vermigli insieme e bianchi fiori, Se pur gl' irriga un rugiadoso nembo, Quando sull'apparir de' primi albori Spiegano all'aure lieti il proprio gre-

[1] *Essais de Mythologie comparée*, trad. franc. del PERROT, pag. 138.

[2] G. A. LAURIA, *Un'ora di viaggio nella luce*. Napoli, Raffaele Avellone, 1868, pag. 51-52.

le imagini mitologiche piú seducenti e graziose, derivano certo dalla riflessione della luce fatta dai vapori atmosferici.

La scienza fisica poi col Newton spiegò il coloramento degli oggetti, mercé la luce con la teorica di esso in questo modo: i corpi la scompongono per la riflessione e il colore proprio di essi non dipende che dalla virtú riflettente che posseggono per i colori semplici diversi. I corpi sono bianchi, se riflettono tutti i colori, secondo le proporzioni, in cui nello spettro si trovano, quelli che invece non ne riflettono sono neri. Fra questi due limiti estremi si offre un infinito numero di tinte, secondo che i corpi riflettono in piú o meno copia certi colori semplici, assorbendo gli altri; adunque i corpi, per sé, non hanno colore, ma dipende questo dalla specie di luce riflessa. Difatto, illuminando in una camera oscura uno stesso corpo di séguito con ciascuno dei colori dello spettro, questo corpo solo, potendo riflettere la specie di luce che riceve, piú non ha un colore proprio, ma sembra invece rosso, aranciato, giallo, secondo il colore del fascio. in cui è collocato. Il colore dei corpi varia eziandio con la natura della sorgente di luce, cosí quella del gas e delle candele, in cui predomina il giallo, comunica tale tinta pure agli oggetti da essa illuminati [1]. Ecco perché appunto la luce diversamente riflessa dalle cose dell'universo, e le riveste d'una mirabile varietà di colori, facendole cosí apparir belle, come sopra ho detto, è fonte inesausta di bellezza [2]; perciò i Tedeschi trassero appunto dall'idea della luce nel verbo rispettivo (*scheinen* = splendore) l'altra della bellezza (schön, bello, e *schönheit*, bellezza); i Russi esprimono con le parole: *aswia tilo* (splendida luce) l'idea pure di bellezza, gli Slavi con la voce *swit* indicano la luce, con *swat* il mondo e con *swienty* l'astratta idea di santo; il bianco, o meglio il candido, il colore primo elementare della luce, la sintesi di ogni altro è per gli Orientali e i Greci moderni l'imagine del bello, onde in un canto popolare neo-greco di una bella donna si dice: Ασπρηκατάσπρη, cioè letteralmente: Candida, arcicandida; presso gli antichi *Galatea* (da γάλα = latte) era l'ideale della bellezza, presso i moderni il candore offre l'imagine dell'innocenza, della bellezza morale [1]. In Toscana d'una bella donna si dice: *Occhio di sole*. Nel neopersiano si è veduto sopra che *mihr* vale sole e anche amore specialmente sensuale; all'incontro in Dante adombra Beatrice, fonte di castissimo amore per la sua bellezza (*Parad.*, III, 1): « Quel sol che pria d'amor mi scaldò il petto » e nel II dell'*Inferno* è indotto Virgilio cosí a dirne: « Donna mi chiamò beata e bella ».... « Lucevan gli occhi suoi piú che la stella » (cioè il sole). Nell'XI del *Paradiso* il Poeta chiama san Francesco: un *Sole* (cfr. lo scambio degli Slavi notato pocanzi della luce e della santità). Nel XII del *Paradiso* di san Domenico dice qualcosa di simile: « La donna che per lui l'assenso diede, Vide nel sonno il mirabile frutto, Che uscir dovea di lui e delle rede »; allude al sogno della madrina, che le parve il nascituro avesse una stella in fronte, e un'altra alla nuca, simbolo della luce vivissima che la santità di lui avrebbe diffuso nel mondo in Oriente e in Occidente. Nelle novelline popolari d'ogni paese i bambini belli nascono per solito con tali distintivi luminosi, anzi talvolta con un sole in fronte e una luna all'occipite. Dante usa la stessa imagine per qualificare Virgilio sua guida, simbolo della filosofia, in gratitudine d'un dubbio chiaritogli. Cfr. *Inferno*, c. XI: « O sol, che sani ogni vista turbata ». F. Petrarca pure appella *Sole* Laura nel Sonetto IV, Parte I del *Canzoniere*, e in principio della 3ª Canzone, Parte IV, parlando ivi della Gloria parsonificata dice: « Una donna piú bella assai che 'l sole, E piú lucente e d'altrettanta etade, Con famosa beltade Acerbo ancor m'attrasse alla sua schiera » [2].

In varie lingue si nota coincidenza fra l'idea

---

[1] A. Ganot, *Trattato elementare di fisica sperimentale ed applicata* ecc., *6ª ediz. ital. sulla 9ª orig. traduzione dei Dott.* Camillo Hajech *e* Vincenzo Masserotti, Milano, F. Vallardi, 1861, pag. 902; e § 456: *Teorica del Newton sulla composizione della luce e sui colori dei corpi;* Cap. IV: *Dispersione ed aeromotismo*, Libro VII: *Della Luce*, pagg. 463-64.

[2] La varietà è un elemento di bellezza, che ha per suo immediato effetto il piacere, il diletto (onde il proverbio: « Non è bello quel ch' è bello, ma è bello quel che piace »); cfr. gli adagi latini: « *Varietas delectat* »; « *Variata placent* ». Il perfetto contempera la massima varietà alla massima unità.

[1] La candidezza, l'albore, l'alba, identificati con la luce, e sintesi degli altri oolori sono per i Messicani antichi simboli di civiltà (luce intellettuale); onde la frase: « Il dí sta per comparire », vale appunto: « *La civiltà* », ecc.

[2] I Russi però derivano l'idea loro della bellezza dal fuoco; indi *Krasni* = rosso, e *preskasni*, bello e cosi pure i Greci antichi; difatto Καλὸς, bello, deriva dal tèma Κα di Καίειν, ardere, onde τὸ Καλόν, legno da ardere; anche il nome della scienza del bello, estetica, ha la stessa origine, difatto nasce da αἴσθος, ardore, calore; cfr. il lat. *aestus*, ed *aestas*.

di luce e di bellezza; in egizio difatto *Anu* = luce, *ân* bello, *An*, Eliopoli, città del sole; *sâb* luce, e ornamento, pregio, cfr. *Sabina* (la bella) moglie di Adriano, e *Sadur* il levare del sole in assiro; *nefui* = splendore, beltà, perfezione, *Nefrura* (la bella) nome di due principesse, la figlia di Tutmosi III e di Ramesse XII; *Xu* luce (senso proprio), poi splendore (metaforico), privilegio, onoranza, bellezza; in sanscr. *vari* = splendere, ornare, coprire, vestire; ebr. *havar* = coprire. Virg.: « Lumine vestit purpureo » (detto del sole); Dante, *Inf.*, I, 17 (Le spalle del colle): « Vestite già dei raggi del Pianeta »..... Petrarca, Canzone alla Vergine: « Vergine bella che di sol (cioè: di luce, causa per effetto) vestita, Coronata di stelle al Sommo Sole (Dio), Piacesti sí che in te sua Luce » (cioè: Gesú Cristo, suo divin Figlio)[1]; *rus*. ardere, desiderare, amare, poiché l' amore è un fuoco, difatto il Sol o Beatrice d' amore scaldò il petto a Dante; il Guinicelli dice pure: « Foco d'amore in gentil cor s'accende », nella Canzone: « A cor gentil ripara sempre amore »[2]. *Súb* = splendore, *súbn*, lucido, terra, risplendente, bello, nitido, *subra*, inclito, nobile dal primo senso di splendido (aramaico *hub*, bianco detto della neve), *sauber* (alto-tedesco *sûbar*) puro; *spúr*, scintillare, splendere, sfolgorare, desiderare; quale nome, splendore, bellezza[3]; altri riscontri sanscriti si dánno pure come: *Tigla*, la luna, e têjas, lo splendore, la gloria, un cocente ardore; *dîp*, brillare, splendere, ardere; *dîpa*, lampada, fiaccola, *dîpaka*, luminoso e bello; *bha*[4], brillare, φα, apparire, *bhâ*, *bhâla*, luce, splendore, bellezza; *bhâkosa*, il sole (cioè lo splendido); *ruc* (lat. *lux*) splendore, bellezza; *rucaka*, *rucira*, *rucsya*, *rucya*, brillante, piacevole, bello; cfr. il nostro senso metaforico della nostra voce neologistica: brillante, e della inglese: *brigtman; ruc*, uomo ricco, liberale; pers. *rûz*, luce, giorno, felicità, *rû*, *rûj*, *rûh*, soffio dell' anima, spirito, vita, superficie, aspetto, sembianza[5]. Avarico: *kânti*, luce e luminoso; *Dir berzul kanti*, Luce de' miei occhi, modo allegorico di elogio a vaga donzella (modo citato sopra e riscontrato col verso d'una canzone amorosa di Dante); *Góangi*, splendida luce, donde il tropo: sfolgorante bellezza (di fanciulla); *Moc*, luna; modo figurato: *qassé zob goán guleb sahri moc* = di notte in cielo splende la luna piena, allusione ad una bella ragazza; cfr. il noto rispetto amoroso popolare toscano: « Siete piú bella che non è la luna Quando che in quintadecima si leva »; *juhize*, ardere, metaforico: divampare d'amore, considerato questo come un fuoco, di cui arde il cuore; *rorc in*, luminoso, chiaro, bello[1]. Nell' Assiria un generale vissuto sotto i re Sargon e Sanharitha ebbe nome di *Fartan* da *târâ* sanscr., stella, e *tanu*, corpo (anche in zendo ha questo senso); onde Tartano = colui che ha un corpo simile alle stelle, cioè splendidissimo; cfr. l' identico aggettivo composto sanscrito: *tâtârûpa* = stellae formam habens[2]; *shave* assiro splendido, *shan*, bello; *sha*, preeccellente, immutabile, unito alla radice *ma* splendere si ha la voce bilittera: *Shamm*, Dio, Emanatore, Creatore, *she* = immensità; *ma* = splendore, Dio, purificatore, riparatore; *dâ*, fare, creare in ordine al sanscr. *Deva*, Dio, e a *div* = splendere, la luce essendo la prima cosa creata; *had* = risplendere, brillare, *ha* nutritore, bello, celebre; *skabuha*, bello, grazioso (triplicamento dell' idea di luce per i tre temi uniti *sha*, *ba*, e *ha*; quanto a *bha* cfr. l'egizio *ba* e il gr. φα; *ma* = splendore, *mak*, decorare, ornare[3]. Quanto ai riscontri arabico-persiani[4] *ab*, acqua, liquore (sanscr. *apa*, l'aqua), splendore, luce, chiarezza, beltà, dignità, grado; *Khûr*, *Khûrshêd* il sole, *Khûb*, *Rhûbru*, *Khûblika*, bello di viso, *Rhûblik*, bellezza; *Shems* voce araba il sole e poi oro, *shem*' luce, fiaccola, candela, *shemile*, ingegno, buon carattere; cfr. il nome d'una bella donna che occorre in un racconto orientale: *Shemsennissa* = sole delle donne; pers.: *Mâh*, luna, mese; *mâh-wessh*, bello come la luna; arabo: *mâhir*, abile, versato, ingegnoso, giusto; *nejjer*

[1] È il caso di dire col Vangelo di san Giovanni: *Lumen de Lumine*.

[2] Amore poi è l'effetto della vista della bellezza; onde Paolo a Francesca da Rimini nell'omonima tragedia di Silvio Pellico: « Vederti, udirti e non amarti, umana cosa non è »; onde appo i Greci Ezo (Amore) figlio di Venere, Dea della bellezza.

[3] Per questi riscontri sanscriti vedi GIUS. BARZILAI, *Ideografia semitica e trasformazione della radice ebraica nelle liugue indo-europee*, Trieste, 1885. Per i riscontri egizi vedi PIERRET citato sopra.

[4] Cfr. *ba* (egizio) fuoco, anima.

[5] Per questi nuovi riscontri vedi: L. LEUP [illegible] *jardin des racines sanscrites, ouvrage faisant suite* [illegible] *méthode grammaticale, au dictionnaire, aux deux selectae*, Paris, Maisonneuve, 1870.

[1] ANTON SCHIEFNER, *Op. cit.*

[2] PHILOXÈNE LUZZATTO, *Op. cit.*, pag. 18.

[3] Per questi riscontri assiro-zendi vedi A. DE GOBINEAU, *Traité des écritures cunéiformes*, Paris, 1864, volumi due, vedi il I, pag. 120 e segg.

[4] Per questo e i seguenti riscontri arabo-persiani [illegible] THEODOR ZENKES, *Türkisch-Arabisch*, [illegible]*buch*, Leipzig, W. Engelmann, 1866, t. I: [illegible]208: II: *Ha-ja*, pagg. 400-980.

arabo-persiano, luminoso, splendido; *nejjir-i-âzam*, il sole (letteralmente: la gran luce); *nejjir-i-asgar*, la luna (letteralm. la piccola luce). I Musulmani appellarono Giuseppe: *Luna di Canaan* per dire: Beltà, la più perfetta; *Bab* nell'antica favella dei Magi vale: il padre, e indica il fuoco, e il calorico, padre e principio di tutte le cose, secondo Zoroastro prima, e Anassagora dopo. In islandese cfr. *Likr*, luminoso, bello, *likendi*, immagine; *skijrr*, chiaro, netto intelligente, *skaer*, brillante, splendido, verace. In messicano *Zak garlam* = la vita bianca, o splendida, simbolo della creazione, dell'incivilimento, della virtù[1]; *Cipactonal*, uno del quattro saggi ricordati da Brasseur[2] (Opera citata) nella storia antica del Messico; la voce si compone di *ipau* = sopra e *tonalli* = sole o giorno; sicché Cipactonal vale: « Colui ch'è superiore al sole », o « Colui ch'è avanti al sole », in quanto lo precede, per l'identificazione sua con Lucifero, la stella del mattino (simbolico linguaggio). In molte tradizioni tolteche Cipactonal e Oxomoco sono del pari celebrati come i padri del sole e della magia; *Meztli* = luna, in nahualt è nome d'un personaggio illustre di quei luoghi; secondo il popolino tolteco i re illustri, dopo morte, venivano trasformati in luna, o sole, o se ne faceva l'apoteosi. *Citlallyené*, la donna dalla sottana costellata, personificazione della vôlta celeste sparsa di stelle; vedi: *La veste rugiadosa e oscura della Notte* presso V. Monti, *Basvilliana*, I, 58, e il *Lembo trapunto di tante faci alla silente e bruna notte* presso il medesimo nella *Bellezza dell'universo*, vv. 49-50; cfr. pure un'ode di Alfred de Musset: *À une étoile*, in cui appella questo astro « gemma del roscido velo della notte ». *Citlallatonac*, cioè: stella risplendente, o splendore celeste, personificazione mitica talteca di Lucifero, la stella mattutina, che Dante direbbe nel *Paradiso* (c. VIII, v. 12): *Il sol vagheggia da ciglio* (poiché quando «la vagheggia da coppa » e sempre Venere, ma col nome di *Espero*, apparendo all'occidente, e mentre al mattino lo precede, la sera lo segue). In peruviauo i re *Pyr-huas*, secondo le tradizioni degli Arnauti, erano sinonimi di figli del sole; il terzo di questi re si chiamò *Huayna-Cavi* = il giovine illuminato, chiaroveggente, sagace; il quinto re *Inti Capac Jupanqui*, cioè il grande, o giustissimo del sole (cioè: *il sole giustissimo*); cfr. il *Sole di giustizia*, Dio, secondo la sintassi inversa proprio dei quichua; il settimo *Topa Kapk* I. Splendido, ardente, Augusto; l'ottavo *Titu Kapak Iupa-Anak*; *Titu* vale splendore augusto (cfr. l'imperatore Tito); augusto, luminoso; vedi il gr. γίτω aurora, giorno: il 49° *Inka Inti Kusi Huallpa* = « Genio perfetto del sole », oppure: « Figlio divino del sole »[1].

In chinese la voce che vale: piacere, amore, galanteria, è un termine composto di due radicali, che separatamente prese valgono: *Vento e luna*, titolo d'un romanzo chinese. L'imagine della luna nelle poesie chinesi e giapponesi racchiude per lo più l'altra dell'amore. Così anche in provenzale *Bland de luno*, franc. *blé de lune* (frumento di luna) indica gli amorosi furti; vedi Mistral, *Mireillo*, c. V: « Es ansin, éli dons Que semenavon à la bruno Soun blad, soun poulit blad de luno »[2]. Questo scambio della luna e dell'amore, della luna e della bellezza si riscontra pure presso gl'Indiani, onde Ksemendra nel suo poema *Buddhâvtâhra*,[3], accennando allo stato d'animo di Budda e del suo destino, (st. 28) dice: « La luna si leva nella sua celeste candidezza com'esso per dissipare le cieche tenebre del mondo ». (St. 24): « Il sole assumendo il manto purpureo del tramonto, sembra farsi monaco anche lui » (sic). In giapponese *Bi* o *Ki*, voce antiquata, vuole significare tutto quello ch'è maraviglioso e altamente onorifico. e indica per eccellenza il sole. Così pure nel c. III del *Mahâbhârata*, di Vyasa, *Satyavan*, figlio d'un re, dice il poeta che splende come il sole, ivi i perfetti saggi, gli eroi martiri della guerra, gli asceti conquistatori del cielo appariscono in forma di tanti splendidi astri nel paradiso vedico, siccome i beati nel dantesco. Nell'amarico poi l'attuale moglie del negus Menelik ha nome *Taitù Zehetiopia Perehan* e significa: *Sole, luce d'Etiopia*. Ometto i motti aggettivi greci, latini e italiani spettanti alla luce in senso figurato, come inutili, perché troppo noti.

Ho fatto questa digressione di filologia orien-

[1] Hugo Gering, *Islendzk Aeventyri; Islandische Legenden, Novellen, und Märchen*, Halle, 1884, B. II; *Aumerkungn und Glossar*.

[2] Vedi l'osservazione precedente circa il simbolo del bianco in messicano.

[1] Vicente Fidel Lopez, *Les races ariennes du Pérou, leur langage, leur religion, leur histoire*, Paris, A. Franck, pagg. 397 e segg., e *Vocabulaire ario-quichua*.

[2] Si-Ka-Zen-Yo, *Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon, traduites en français et publiées avec le texte original, avec une préface de Edmund Laboulaye par Léon de Romy*, Paris, Maisonneuve, 1870, pag. 67, nota dell'A.

[3] Vedi l'articolo di A. Funcher nel *Journal Asiatique*, t. XX, 8ª Serie, 1892.

tale per dimostrare viemeglio quanti mai siano i popoli presso i quali vi ha la profonda persuasione che luce e bellezza corrispondano appieno; quindi non saprei approvare abbastanza il contenuto de' seguenti versi francesi di Alfred de Musset, nella lirica: *Après une lecture*[1], st. VIII: « La beauté c'est tout. Platon l'a dit lui-même: La beauté sur la terre est la chose suprême. C'est pour nous la montrer qu'est fait la clarté. — IX: Quand le soleil entre dans sa route infinie, À son premier regard, de ce monde imparfait Sortit le peu de bien que le ciel avait fait; De la beauté l'amour, de l'amour l'harmonie; Dans ce rayon divin s'élance le génie, Voilà pourquoi je dit que Margot s'y connait.... XII: Celui qui ne voit pas dans l'aurore empourprée Flotter, les bras ouverts, une ombre idolatrée; Celui, qui ne sent pas, quand tout est endormi, Quelque chose qui l'aime errer autour de lui...... XIV: Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus».

Del resto molto naturali veggo questi concetti del De Musset; né quasi differiscono dai seguenti dell'illustre mio concittadino F. D. Guerrazzi, nella introduzione alla *Beatrice Cenci:* « I magi d'Oriente e i sofi della Grecia insegnarono che Dio favella in lingua di bellezza »[2].... «O giovani generazioni, a cui io mi volgo; o care frondi[3] di un albero percosso dal fulmine, ma non incenerito, Dio vi conceda di credere sempre il bello ed il buono pensieri nati gemelli dalla sua mente immortale; due scintille sfavillate ad un medesimo punto dalla sua bontà infinita; due vibrazioni uscite dalla stessa corda della lira eterna, che armonizza il creato »[4]. Dalle cose dètte però si pare manifesta anche un'altra cosa, che è la luce principio genesiaco e conservatore della vita del mondo e dell'uomo, principio di bellezza, come quella che riveste di colori le cose, ovunque volante con le sue mirifiche ali di lucentissimo oro[5] nell'universo; indi può dirsi che le cose a' nostri occhi parlano l'arcano, tacito, ma tanto piú eloquente il linguaggio della bellezza[1]. Questa è la ragione per cui, secondo l'Alighieri, dove il sole non risplende, tace (*Inferno,* I, v. 60) e un luogo tenebroso è d'ogni luce muto (*Inferno,* V, 28), ond'è che in greco appare ovvia l'evoluzione del verbo φίω donde φημὶ dal senso di splendere all'altro del dire, né poi è a stupirne, che ancóra il latino *loquor* richiamato al *lok*[2] sanscrito ci offre la medesima evoluzione ideologica, poiché l'idea cioè il vero, percepito dall'occhio della mente, già luce intellettuale splende nel proprio segno sensibile, cioè nella parola, e altrui comunicabile si rende.

La luce però non è soltanto un linguaggio armonico, ma proprio addirittura un continuo melodioso canto, come ne avverte Angelo De Gubernatis[3]: « L'acqua, che balla e canta, delle novelline popolari, non è altro se non l'onda luminosa[4]; il moto manda un suono. La luce che si muove, che si distende, diffonde per gli spazi, che percorre, un'armonia di colori, che appare eloquente; cosí pure s'imaginarono il sole, la luna, le stelle, come divini strumenti musicali, come arpe eolie, che il vento fa fremere, come lire celesti. Quando si dice che Orfeo con la sua lira fece muovere pietre, piante, animali; quando si rappresenta Apollo, guidatore delle nove splendide Muse, ci si raffigura il sole stesso come una lira, i cui raggi d'oro sono le corde. Il Dio che regge il sole, tocca quella divina lira[5], e per quell'armonia di raggi solari, che insieme agiscono e producono un divino concento, la terra intiera si muove, si ridesta, ripalpita alla vita. Quello che fa il sole di giorno, lo fanno di notte la luna e le stelle.... La luce è perfetta armonia; dalle stelle risplendenti parve uscire una grande sinfonia celeste: le stelle fra loro si parlano; e tutte insieme formano quello stupendo concerto, che un valzer dello

---

[1] Alfred de Musset, *Poésies complètes*, pag. 238.

[2] Poco avanti occorreva questa simile sentenza: « Il Creatore manifesta i suoi concetti con la bellezza delle creature ».

[3] Reminiscenza dantesca; *Parad.*, c. XV, dice l'avolo Cacciaguida a Dante: « O fronda mia, in cui io compiacemmi, Ben aspettando fui la tua radice ».

[4] Altra dantesca reminiscenza; il Divino Poeta in principio del c. XV (v. 4) del *Paradiso* paragona la croce luminosa (nel cielo di Marte) di spiriti cantanti ad una « dolce lira.... Che la destra del ciel allenta e tira ».

[5] Mi valgo di [illegible] imagine di Aristof[illegible] *celli*, che la riferisce a Ero (Amore) considerato come principio cosmogonico, perché Amore è fuoco, calore, e questo essenza della luce.

---

[1] Un poeta moderno del sole che volge all'occaso disse: « Dà un pio saluto alle campagne e ai monti, E in mistico linguaggio Sembra annunziare che ogni cosa intorno E nasce e muor con l'armonia del giorno ».

[2] *Cok* — splendore.

[3] *Mitologia comparata*, Milano, Hoepli, 1880, Lett. IV: *Il sole, la luna, le stelle*, pagg. 93-95.

[4] Si è veduto sopra che la voce arabica *ab* vale acqua e luce, e se n'è detto la ragione.

[5] Vedi la rispettiva imagine veduta sopra di F. [illegible]razzi, richiamata ivi alla originale dantesca.

Strauss mi sembra aver tentato invano di farci risuonar negli orecchi. Quella musica divina penetra nell'anima nostra in modo troppo misterioso, perché alcuno strepito violento di note musicali terrene possa determinarlo ». Né diversamente la pensa Giuseppe Mazzini nella sua *Filosofia della musica* dicendo: « La musica è un'armonia del creato, un'eco del mondo invisibile, una nota dell'accordo divino, che l'intiero universo è chiamato ad esprimere un giorno, e per afferrarlo conviene innalzarsi alla contemplazione di questo universo, affacciandoci con la fede alle cose invisibili, abbracciando col nostro studio, con l'anima nostra, col nostro amore, tutto quanto il creato. Sublime al certo è questo ministero, che gli angioli soli nella credenza dei popoli esercitano su in cielo » [1]. « Ecco perché i Chinesi antichi, appassionati per la musica, la riguardavano come la scienza delle scienze [2] a cui la filosofia era intimamente legata, essa, mercé cui tutto si spiega, a cui tutto si riconnette, e da cui tutte le altre cose derivano, come una scienza rivelata dal cielo, come un raggio dell'armonia universale, rampollante dalla divinità; i Chinesi le attribuivano una virtú, una potenza, una forza tutta celeste; vi ravvisavano un simbolo dell'armonia fra i due grandi principî *yang* e *yu*, cioè la priorità e la dipendenza, fra la superiorità e l'inferiorità, fra l'unità e la duità, fra il cielo e la terra, fra il sole e la luna, fra il maschio e la femmina, fra l'alto e il basso, fra la materia mobile e la inerte; quindi la ragione per la quale i Chinesi antichi hanno creduto di trovare attinenze fra i loro cinque suoni della musica (*Kóng* = fa, *cháng* = sol, *Kò* = la, *tchè* = ut, *yú* = re) e i cinque pianeti, fra questi suoni e i dodici segni dello zodiaco, le ventiquattro ore del giorno, i sette giorni della settimana, ecc. » [3].

Tale opinione degli antichi credenti al canto degli astri e all'armonia delle sfere rotanti è confermata dal noto versetto d'un salmo: « Coeli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum ». Un poeta sacro giudaico poi canta cosí: « Ogni anima umana, per bocca di tutto il tuo esercito, canta al cantare delle stelle, luminari del tuo splendore ». *Giobbe*, 36, 7: « Quando cantavano insieme le stelle del mattino ». Nel *Libro di Giobbe*, capo XXXVIII, 4, v. 7: « Cum me laudarent simul astra matutina ». Le rabbiniche leggende non di rado parlano del canto dei pianeti, e delle stelle. La parafrasi caldaica della cantica al v. 1° dice che « Quando Giosuè attaccò la zuffa in Gabaon, stettero per lui fermi il Sole e la Luna trentasei ore, e smisero di dire il cantico ». Iossé ben Iossé, poeta della Sinagoga dei piú vecchi, in un suo canto sull'argomento assai trattato degli antichi siti del giorno della Espiazione (*Sedes ha ábodah*) dice che Dio riceve « Onoranza dagli abissi, lode dai luminari, parola dai giorni, salmodia dalle notti » [1].

Tale armonia delle sfere rotanti è ammessa pure da Pitagora, Orfeo e Cicerone, che nel *Sogno di Scipione* fa cosí da Massinissa spiegare a Scipione l'origine del suono: « Hic (dulcis sonus) est, qui intervallis conjunctus imparibus, sed tamen pro rata partium ratione *distinctis, impulsu, et motu ipsorum* orbium conficitur; qui acuta cum gravibus *temperans*, varios aequabiliter concentus efficit ». Varrone poi cosí ne parla: « Vidit et aetherio mundum torquerier axe, Et septem aeternis sonitum dare vocibus orbes Nitentes aliis alios, quae maxima divis Laetitia stat; tunc longe gratissima Phoebi Dextera consimiles meditatur reddere voces ». Finsero ancóra gli antichi le celesti Sirene, détte poi Muse da Platone, ond'Ennio: « Musae, quae pedibus magnum pulsatis Olympum ». Ciò fece imaginare quindi ad Alessandro Efesio in ogni pianeta una lira di sette corde. Aggiugne Platone, che le Muse contemplano l'armonia mandata dagli astri. Aristotile però nel suo trattato *De coelo et mundo* non ammette cotale armonia de' cieli. Questa è confermata pure dalla coincidenza di due voci avariche: *bag*, sole (cfr. il sanscr. *bha*, egiz. *ba*, gr. φα) e *bagan* = melodia [2].

In séguito alle cose détte, come non dovremo ammirare l'arte di Dante, con la quale, oltre il passo citato sopra, per ben due volte in due altri luoghi maestrevolmente da par suo ci descrive quest'armonia delle sfere giranti? Difatto nel *Purgatorio*, c. XXX, vv. 91-93, dice di sé: « Cosí fui

[1] Come i Greci che la indicavano col nome di σοφία, scienza, essi che per bocca di PLATONE avevano detto: « il bello splendore del vero, e del buono »; ARISTOFANE la diceva: « la filosofia degli uccelli », come la filosofia: « la musica intellettiva ».

[2] Cosí la pensa pure il francese GRESSET nel suo *Discours sur l'harmonie*.

[3] PAUL PERNY, *Appendix du dictionnaire français-latin-chinois de la langue mandarine parlée*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1872, n. XIV: *Musique des Chinois*, pag. 144.

[1] Salmo 19, 3; D. H. GRAETZ. *Leket Schoschanim, Blumenlese neuhebräischer Dichtungen*, Breslau, 1862, 2.

[2] Vedi l'opera sopra citata: *Anton Schiefner*, pagina 150.

senza lagrime e sospiri Anzi 'l cantar di quei che cantan sempre Dietro alle note degli eterni giri ». Nel *Paradiso* poi, c. I, vv. 76-78, aggiugne: « Quando la ruota, che tu sempiterni, Desiderato a sé mi fece atteso Con l'armonia che temperi e discerni », e dopo, vv. 81-83: « La novità del suono e il grande lume Di lor cagion m'accesero un desío, Mai non sentito di cotanto acume ».

Nel primo passo il Poeta ci dice che nell'armonie delle rotanti sfere gli angioli modulano i loro sublimi concenti; nel secondo invece che Dio, principio e base di ben composta armonia, distribuisce i suoni fra le varie sfere e li accorda e contempera maestrevolmente fra loro, formandone l'armonia eterna. Siccome con l'aurora si risveglia quaggiú l'armonia delle cose; cosí Dante, volando, sente una *novità di suono nel lume*. Quest'ordine medesimo d' idee ispirò il sublime sonetto di Angelo Mazza: *La musica o Santa Cecilia:* « Tutto l'orbe è armonia: l' olimpo è cetra, Che del Fabbro Divin le lodi suona: Cetra è il fiammante viaggiator dell' etra Co' varî mondi che gli fan corona, ecc. ». Nelle sacre Carte non è rara l'allusione alla luce simbolo della maestà dell' Eterno; nel salmo: *Dominus meus magnificatus es vehementer* troviamo queste imagini sublimi, v. 2: « Ti sei rivestito di gloria (o lode) e splendidezza [1] », cioè: tutto sei lode e splendore, o: non si può pensare a Te senza lode o ammirazione. Cinto di luce come di veste, parla della luce incorporea, e increata, rampollo della divina essenza, per la cui luce splende fra i cori degli angeli, che di sé illumina e beatifica; è « La luce inaccessibile, in cui abita », come dice l'Apostolo, *Ad Timot.*, VI, 16, v. 3: « Stendi il cielo, come un padiglione, sí vasto, sí ricco, pieno di corpi smisurati. D' incredibile bellezza lo stendesti con tal facilità e prontezza, come da un uomo si stende un padiglione fatto di pelli ». 4: « Monti sulle nubi e cammini »; queste gli servono di cocchio, e i vènti, quasi alati corsieri, tirano il cocchio. La nube era simbolo della maestà del Signore; vedi varî luoghi: *Esodo*, XIV, 10; XIX, 9, II; *Paralipomeni*, V, 13, e anche *Nuovo Testamento;* Marco, IX, 9; Matteo, XVII, 5; XXIV, 30. Qui si rappresenta Dio come un re grande, che vola in un attimo da un estremo del suo impero all'altro, visitando il tutto con la sua Provvidenza onde viene dimostrata la facilità e celerità, con cui l' Eterno agisce e prevede alla conservazione e al buon ordine dell'universo. 5: « I tuoi angeli fai come vènti, ecc. », cioè dai loro la speditezza e velocità dei vènti, e l'attività e la veemenza del fuoco. A proposito della vaga imagine allegorica della veste vedi il *Libro di Giobbe*, XXXVIII, 4, v. 9: « Cun ponerem nubem vestimentum ejus, et caligine illud quasi pannis infantiae obvolverem ». Il mare viene comparato a un bambino nato di fresco; le stesse nubi tenebrose che appaiono di continuo incombenti su quello, ne dice i panni e le fascie, onde Iddio cinse lo stesso mare, perché « non soltanto la terra, ma l'aria densa pure, che cinge il mare, gli serve di ritegno », come notò un dotto chiosàtore.

In un rabbinico *Divan*, c. 83, pag. 75: XLI: *Gloria di Dio,* si legge: 1°.... « Gli splendori delle anime (dei giusti nel cielo) rifulgono del fulgor suo » (di Dio). Nota: Dice una leggenda rabbinica di colorito persiano: « La luce, creata già nei sei giorni della creazione, non poteva rilucere il giorno, perché avrebbe offuscato la sfera del sole; nol poteva la notte, perché solo creata col fine di rilucere nel giorno. Or dove mai ella si trova? Fu posta in serbo, ed attende i giusti per l'avvenire. Poiché fu detto (Isaja, 30, 26): « E sarà la luce della luna pari a quella del sole, e la luce del sole sarà sette volte tanto, quanto la luce dei sette giorni » (della creazione) *B^e reshit Rabbaz*, Sez. 3. Ecco perché Dante ha rappresentato i beati nel Cielo sotto l'aspetto di altrettanti vivissimi splendori; *Paradiso,* XXIII, vv. 82-83: « Vid' io cosí piú turbe di splendori, Folgorati di sú dai raggi ardenti ». *Par.*, V, 118-19: « Del lume che per tutto il ciel si spazia Noi semo accesi ».... Id., IX, 70: « Per letiziar lassú fulgor s'acquista ». XLIII: *La Sinagogaa Dio, Dialogo (Div.* 69, pag. 78) (La Sinagoga a Dio) 5: « Destati, o tesoro, dal tuo letto ti scuoti... La tua luce, come da principio è venuta, levati, splendi ». (Vedi Isaja 60, 1). XLIV: *La Sinagoga al Dio della luce* (*Div.* 70, pag. 80). « Tutti insieme per la tua luce, o luminoso Iddio, deh! possiamo noi veder luce » (*Salm.* 36, 10). — 1. Sul popolo, che camminò nelle tenebre.... come color sereno dopo la pioggia *s'arresti la luce* (Giobbe, XXXVIII, 19). — 2. Discopri per la seconda volta la luce, già seminata, secondo il tuo verbo: *Sia la luce e fu luce* (*Gen.* I, 3). — 3. Benedici la semenza dei retti, il dí stesso, in cui maledirai i *ribelli alla luce* (*Giob.* XXIV, 13). — 4. Su lui gemente

[1] Vedi l'analoga imagine nei passi riportati sopra dell'*Eneide* di VIRGILIO, DANTE (*Inf.*, c. I) e PETRARCA, *Canzone alla Vergine*, in princ.

come schiavo, che aneli all'ombra, il tuo chiarore salutare imparti. E grida: « Sin quando, o inerte, ti giacerai in luogo di tenebre? *Levati, t'illumina, ché venne luce* (Isaja 60, 1). — 5.... L'olio di quelli, dentro al santuario del luminoso Iddio, versa a illuminare (Esodo, XXV, 6). — Nota: *Luminoso Dio* (Salmo 76, 5); *Paradiso,* VII, 2: *Superillustrans elaritate tua; Purgatorio,* VII, 6: « L'alto sol »; Id., XIII, 86: « L'alto lume » e molti altri simili passi — « *Deh* possiamo noi veder luce » vale quanto: « Noi vedremo la luce affermativa di speranza ». « Per la luce intendi qui la redenzione, che aspetta il popolo dalla luce di Dio, e sdegna gli argomenti umani » (Salmo 36, 10), Cosí chiosa questo versetto un rabbinico commentario.

Se pertanto la luce ha cosí gran pregio come principio genesiaco e conservatore della vita del mondo e dell' uomo, pare ovvio che questi la consideri massima parte di sé medesimo dimodoché si rallegri al suo apparire e si rattristi al suo dileguarsi; laonde l'Alighieri nel I dell'*Inferno,* vv. 41-43 dice: « A bene sperar m'era cagione Di quella fiera alla gajetta pelle L'ora del tempo e la dolce stagione ». Quindi fra gl' ideogrammi egizi troviamo: *ahu,* il Dio Luno, variante però di Toum, sole; cfr. *âh, âhi, ahahi, ahaha,* rallegrarsi, perché la luce, principio di vita e bellezza del creato, ispira gioia nell' uomo, quando gli appare; invece: *Ah,* il Dio luno, vedi sopra *ahu,* scambio naturale ovvio tra luna e sole, numi fratelli nella mitologia greca, figli di Latona e Giove; i due occhi del cielo; cfr.: *ah* piangere; la luce della luna, perché astro della notte induce a mestizia, che ha pure la sua voluttà e bellezza, inesauste fonti d' ispirazione all'arte. Cfr. il principio affettuoso d'un Canto del *Purgatorio:* « Era già l'ora che volge 'l desio Ai naviganti e intenerisce il core Il dí che han detto a' dolci amici addio, E che lo novo peregrin d' amore Piange se ode squilla di lontano Che paia il giorno pianger che si more ». Cfr. sulla fine del c. I della *Basvilliana* la felice imitazione di V. Monti: « Le nubi immote e rubiconde a sera Pajon piangere il dí che va mancando ». Indi l'oriente simbolo di vita e gioia, l'occidente di mestizia e morte. Non so davvero appieno la ragione di questo curioso fatto, o forse la persuasione che la luce principio di vita e bellezza costituisse tanta parte di sé, o ricordasse questa come principio cosmogonico, e perciò ne vagheggiasse il piú bel fregio e vanto della Sede immortale dei beati, l'uomo sentí sempre un bisogno irresistibile della luce fisica, che divenne simbolo dell'altra intellettiva e morale. Cosí fatta poi fu l' identificazione fra vita e luce, che gli Egizi favoleggiarono i morti giustificati dover essere accolti nella barca del sole *(atu)* e del suo corteo luminoso; la descrizione della corsa del sole notturno si trova nel *Libro del sapere ciò che v'è nell'emisfero inferiore,* il cui testo serbato nei papiri, nei sarcofagi e sulle pareti di alcune tombe, ora poté quasi reintegrarsi appieno. Sopra ho già detto che in una bylina russa l'anima che abbandona il corpo è comparata al sole che tramonta, secondo il Bersonof. Lo spettacolo della discesa all' Inferno si riproduce ogni dí avanti ai nostri occhi, come già si presentava all'antico creatore de' miti, quando vedeva il sole discendere nelle tenebre del mondo sotterraneo per ritornare nell'aurora, splendido di gloria nel regno de' viventi.

Queste eroiche leggende si connettono dunque strettamente agli episodi del mito solare. I poeti primitivi non potevano mancare infatti di comparar la vita umana a quella quotidiana del sole bello al mattino, sfolgorante di luce a metà della sua corsa, cessante alfine la sera con la morte; questa comparazione appunto mosse tutte le religioni del mondo a collocare la dimora delle anime ad occidente, o nel mondo sotterraneo. Gl' infiniti particolari tolti a tutte le fasi dell' incivilimento ci provano quale profonda influenza esercitasse il mito del tramonto del sole sulle credenze dell'uomo a una vita futura, e come appunto avvenisse che per una semplice analogia, l' occidente e le regioni sotterranee siano divenuti i luoghi indicati per la dimera dei morti. Nell'America del sud le anime dei Brasiliani traggono al mondo sotterraneo, situato all' occidente; sopra si è indicato il grido spontaneo del Nuovo Zelandese per indicare il tramonto del sole. Si nota ora, che, quando un isolano di Samon viene a morire, lo stuolo degli spiriti che ne circonda la casa, aspettando l'anima sua per guidarla seco loro, parte con essa; i medesimi traversano le terre, correndo, trapassano il mare a nuoto e giungono alfine all'entrata del mondo degli spiriti. Cotale ingresso si apre alla porta occidentale estrema dell' isola, la più occidentale del gruppo, l' isola Savai. Secondo i Karens, quando il sole tramonta nella terra, spunta sul *Plu,* l'Adé Kareno, il soggiorno dei morti; e quando tramonta nell'Ade, sorge sulla terra; poiché immaginano colà un'altra terra, un altro cielo, altri astri, e il sole. E gli spiriti dei [illegible] suo

lasciare, durante la notte, la dimora delle ombre, per visitare la nostra terra, ma debbono ritornarvi sull' aurora. Secondo gli Husoni *Iouskena* è il sole, e *Aataentsic*, sua madre, od ava, la luna; l'uno causa di bene, come astro del giorno, l'altra fonte di male, come astro della notte; l'uno principio della conservazione della vita dell'universo, l'altra, sebbene creatrice della terra e dell'uomo, cagione di morte, e signora del regno delle anime [1]. L'occidente, punto cardinale, ove tramonta il sole, come tale, anche nella tradizione popolare egizia, era il luogo in cui l'acque eterne, dopo aver formato la volta dei cieli, cadevano in ampia cascata, e s' inabissavano per la bocca del Pega nelle viscere della terra, trascinando con loro la predetta barca funebre del sole, del suo corteo luminoso e delle anime dei morti giustificati, quivi accolte [2]. Secondo la mitologia vedica *Puschya* era il sole moribondo, o tramontante, risguardato come protettore de' viandanti, sicura guida alle loro dimore.

All'ordine predetto d'idee s'atteneva pure un'altra superstizione dell'antichità pagana; questa credeva che certi giorni della settimana, del mese, dell'anno fossero la causa diretta del felice successo, o dell' insuccesso, della felicità o sventura degli uomini. Si attribuivano i giorni *fasti* o *nefasti* or all'effetto delle benedizioni o maledizioni proferite su loro da qualche persona possente in occasione dell' evento felice o infelice accaduto, ora poi all' influenza propizia, o funesta delle costellazioni del cielo. Presso gli Ebrei, come pure appo altri popoli antichi, vi erano degl' indovini, che sapevano scegliere i giorni, o indicare almeno quali fossero gli avventurati (*Deuter.*, 18, 10, 14; *Isaja*, 2, 6, 37, 3; *Gerem.*, 27, 9). Comparando la felicità e il bene alla luce, simboleggiata dal color bianco, e la sventura e il male all'oscurità nel color nero adombrata, l'antichità pagana distingueva i giorni bianchi, o felici (lat.: *dies candidi*) dai neri o infelici (l.: *dies atri*) e dagl' indifferenti (l.: *dies communes*) né felici né infelici [3].

In ordine al mito egizio, circa il modo con cui le anime de' morti giustificati mercé la barca luminosa (*atu*) ma funebre del sole venivano scorti alle proprie sotterranee dimore, non recherà punto maraviglia dell'apoteosi di alcuni Faraoni, di cui parlerò qui appresso. Il signor F. Chabas [1] ricorda l'epigrafe d'un bel sarcofago del Museo del Louvre, la quale riguarda un Re, che reitera la nascita sua come Tum, il sole procreato da *Ptah*; il defunto è assomigliato ai due principali tipi solari *Tum* e *Ra*, rinascenti ogni giorno, tanto spesso celebrati negl' inni, e che formano la condizione sostanziale della vita di tutto il genere umano. In un papiro egizio poi si legge: « Egli (Tutmosi III) si elevò al Cielo e si unì ad *Aten*, seguendo il Dio, e diffondendosi per paesi luminosi della terra; divenuto *Aten*, brillante nel cielo fecondato ». L' apoteosi curiosa del nome di un Ramesse nel disco solare, copiata a Biban-el-molouk dallo Champollion (*Notizie manoscritte*), illustra in qualche modo l' orgogliosa pretesa di *figlio del sole*. Amenofi IV, *uscito dai raggi del disco, era stato fabbricato* (dal dio) *co'suoi proprî raggi, per compiere la durata del disco, che naviga in cielo* (Denkmaler, III, tav. 107); Ramesse II poi nella stela delle *Mine d' oro* è appellato *l' imagine vivente di Ra*, soprannome del resto assai comune, e il senso di questa designazione che faceva del Re il Dio, il quale si manifestava temporaneamente qui abbasso, appariva tutto intiero nel culto, fondato durante la sua vita, *alla sua imagine vivente sulla terra*, da Amenofi III, di cui un monumento del Louvre mostra il contrassegno alato, sostituente il sole, e che figura quasi sempre sulla sommità delle stelle.

Una voce zenda merita la nostra speciale attenzione, perché ne suggerirà utilissime considerazioni e assai dicevoli al caso nostro; essa è *Râma* (cfr. l'egizio Râ, Dio del sole e il sole esso); significa essa, riposo, tranquillità, buono stato qual nome, nel senso d'aggettivo poi vale: grato, piacevole, dilettoso, caro, leggiadro; neopersiano: *râm*, lieto, allegro, affabile, famigliare; il femminile sanscr. *râmâ*, corrispondente allo zendo *rama* per (*râmâ*) è sinonimo di: donna amata, amanza, donna in generale; la radice zenda e sanscr. *ram*, riposarsi, dilettarsi, ricollegata allo zendo: *rai*, splendore, e al sanscr. *rac* e *rag*, risplendere, e forsanco all'egizio *Ra* solo farebbe pensare al sole, luogo d'eterno riposo e diletto, come simbolo di Dio e imagine così del suo Paradiso (cfr. il versetto biblico citato già sopra: « *In vale* posuit tabernaculum suum, et ipse, tanquam spon-

[1] TYLOR EDWARD, *Primitive culture*, t. II, capo XIII: *Animismo*.

[2] MASPERO, *Les contes populaires de l'Egypte ancienne*. Paris, Maisonneuve et C., 1882, *Introduction*, pag. LXII.

[3] F. G. BERGMANN, *Les Chants do sôl (Sôlar Liôd) poème, tiré de l'Edda de Sarmund publié avec une introduction et un commentaire*, Strasburg - Paris, Treuttel, et Wurtz, 1858, «

[1] *Mélanges egyptologiques*, 2ª Serie, Châlons-sur-Saone, Dejussieu, 1864, pag. 67.

sus, procedens de talamo suo »). A tale aspirazione irresistibile corrisponde un canto semipopolare livornese: « Vorrei morir, quando tramon a il sole, Quando sul prato spuntan le vïole, A noi farà dal mar l' alba ritorno, Di primavera in sul venir del giorno». Vedi pure questa mestissima e soave lirica di Andrea Maffei: « Amo l' ora del giorno che muore, Quando il sole, già stanco dechina, E nell'onda di queta marina Veggo il raggio supremo languir.... L' occhio immoto, ed immoto il pensiero Io contemplo la striscia lucente, Che mi vien dal sereno occidente La quïete solcando del mar. E desio di quell' aureo sentiero Avviarmi nell'orma infinita, Quasi debba la stanca mia vita Ad un posto di calma guidar ».

Dopo morte al sole, al cielo si ascende; secondo le credenze orfiche ed eleusine, dalle stelle discendevano le anime dei neonati; l'arcobaleno, la via lattea si rappresentarono talora come un ponte delle anime che attraversano la funebre palude. Il poeta vedico, descrivendoci lo scomporsi del corpo umano dopo la mortè ne' suoi varî elementi, osserva che l'occhio del trapassato va a perdersi nel sole, ond'esso è nato; come ne fa fede questa patetica *Preghiera funebre* (dei Vedi): « Prosegui, prosegui l'antica via, per cui già passarono i tuoi padri.... Tu vedrai i re delle offerte, i Dei Yama e Varuna; va in premio delle tue buone opere a trovare Yama e gli avi nel cielo. Affrancato dalla colpa, pervieni al tuo soggiorno, rivestito d'una forma luminosa [1], inviolabile ai due cani divoranti [2].... Che l'occhio ritorni al sole, il soffio all' aria, il corpo alla terra, e l' anima poi al cielo ».

Il ritorno dell'occhio del morto al sole, ond'esso è nato, pare un concetto raccolto da Volfango Goethe nella sua *Farbenlehre:* « Wär nicht das Auge sonnenhaft Wie Köunten wir das Licht erblicke ? » [3]. Ajace, presso Sofocle, prima di uccidersi, al Sole manda questo saluto commovente: « O tu di questo dì splendida luce, E tu, Sole aurigante, io vi saluto, Or per l' ultima volta ». Cfr. Virgilio della morente Didone, *Eneide*, IV, un saluto simile al sole: « Sol, qui terrarum omnia lustras », ecc., e poi, vv. 690-92, dice di lei: « Ter sese attollens, cubitoque admixa levavit; Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto, Quaesivit coelo lucem, ingemnitque reperta ». T. Tasso di Didone, *Gerusalemme,* III, st. 40: « Li ' aprí tre volte e i dolci rai del cielo Cercò früire e sopra un braccio alzarsi ».... Ugo Foscolo, *Sepolcri,* v. 120 e seguenti: « Rapïan gli amici una favilla al sole A illuminar la sotterranea notte [2], Perché gli occhi dell'uom cercan morendo Il sole e tutti l' ultimo sospiro Mandano i petti alla fuggente luce ». E nel *Carme delle Grazie,* inno II, Vesta, v. 99 e segg.:... « L'ombre Magnanime d' Eroi fremon confuse Fra lunga schiera di garzoni estinti, Fuor degli occhi paterni, il pié alla proda Muovono d'Acheronte, e gli occhi, errando, Cercar fra le tenèbre il solar raggio Anzi tempo smarrito ». Alessandro Manzoni, nudrito alle piú caste bellezze dell' antica poesia, nel coro secondo della tragedia, l'*Adelchi,* sulla morte di Ermengarda cosí dice di costei: « Giace la pia col tremulo Occhio cercando il ciel ». Nell'Alabama si volge il capo del moribondo verso l' Oriente, acciocché piú ne sia placida la morte, supponendo il suo desiderio vivissimo di affissarsi nei raggi del sole, prima di esalare l' ultimo sospiro. Secondo il De Gubernatis, anche l' infelice Recanatese, a Napoli, prima di morire si fece trasportare presso la finestra aperta per bearsi negli ultimi raggi dell'occiduo sole per l' ultima volta, e disparire pure quasi con essi. F. D. Guerrazzi nel *Discorso sopra la vita e le opere di Giuseppe Sabatelli,* (pag. 113) [3], usa una imagine simbolica, in cui pure il crepuscolo mattutino e vespertino adombrano l'altra idea della nascita e della morte; ecco il bel passo: « Tanta felicità vollero i cieli amici compartirne, che non bene declinato il crepuscolo, l'alba spuntasse: purpurei entrambi, doviziosi di calde tinte d'oro e di croco; non sai bene distinguere ove l'astro manchi e ove sia per comparire. La morte in questa nostra patria dilettissima non solo par bella, come sopra il vólto di Laura [4], ma lascia eredità di vita; cosí, narra la fama, la notte, in cui Michelangelo s'addormentava nel seno di Dio, Galileo apriva gli occhi alle glorie d' Italia ».

Ora, dopo questo preambolo sulla luce considerata come principio cosmogonico e antropogonico, preambolo, cui varie citazioni della *Divina*

[1] Cfr. il nimbo luminoso, che all'anime de' giusti, specialmente nel c.XIV, l'ALIGHIERI dà nel suo *Paradiso.*

[2] Un quissimile di Cerbero geminato.

[3] A. DE GUBERNATIS, *Mit. comp.*, ecc. Lettera IV, pag. 93.

[1] Cioè: *gli occhi.*

[2] Quasi novelli Prometei.

[3] *Discorsi ed elogi funebri d'illustri italiani,* Firenze, Le Monnier.

[4] *Trionfo della morte:* « Morte bella parea nel suo bel viso ».

Commedia hanno qua e là ispirato, mi rimane a fare una rassegna delle differenti imagini dantesche spettanti alla luce nel Poema e soprattutto nel *Paradiso;* ci passeremo però di quelle addotte avanti, e le indicheremo piú di volo. Sopra si è notato che il calorico è inseparabile dalla luce; si è pure osservato, che Amore è un fuoco; si aggiunga poi qui che Amore, essendo un desiderio del possedimento di amata persona [1] indi ne viene che desiderio e amore sono sinonimi; se pertanto Amore è fuoco [2] non è strano, che lo Spirito santo scenda in forme di fiammelle di fuoco [3], per ispirarli e investirli del suo ardore sul capo degli Apostoli e della Vergine, congregati nel cenacolo. Neppure punto è a maravigliare, che dall'empireo discenda nel cielo stellato, sotto la forma di un sole, come si è già detto avanti, sotto forma di un sole, che di sua luce accende tutti gli altri splendori, le anime elette, avversando pure il contenuto delle due sublimi terzine, *Paradiso*, XIII, vv. 52-54: « Ciò che non muore e ciò che può morire Non è, se non splendor di quella idea, Che partorisce, amando [4], il sommo Sire »; e *Paradiso*, XXX, vv. 40-42: « Luce intellettüal piena d'amore, Amor di vero ben pien di letizia, Letizia che trascende ogni dolzore ». Cfr. pure il punto luminosissimo, sebbene impercettibile, ch'è Dio, immobile, come l'Empireo, in cui abita, perché mira d'ogni desiderio umano, quale perfezione assoluta, desiderio essendo moto verso lo scopo suo, né l'Eterno in sé accogliendo mai desiderio alcuno d'altra cosa estranea a lui, ché ciò sarebbe difetto. Cfr. pure la forma che l'Eterno piglia nell'Empireo di fiume sfavillante che trascorre tra i fiori, poi d'un cerchio piú ampio del sole, intorno a cui stanno assisi tutti i beati su migliaia di gradi, appunto disposti nella forma di pètali d'una immane candida rosa; su questa inoltre, simile a sciame d'api che alternamente va a posarsi suoi fiori, e torna indi all'alveare, dove il succo libato con elaborazione speciale diviene miele soave, la schiera degli angeli, che, volando, contempla Dio, e canta la gloria di Colui che l'innamora, e la sua bontà, che tanto ne accresce il numero, la sapienza, e bellezza, discende dal giallo della rosa, cioè da Dio; in essa rosa poi si mescola ai beati, che ne occupano quali saggi, gl'innumerevoli pètali, ne' quali si distingue il gran fiore; quindi risale sin là dove Dio, *Amore* (altrove: *Sole*) degli Angeli soggiorna. Nel Vangelo Cristo ridusse l'intiera legge morale a una doppia specie d'amore: « Amore verso Dio sopra ogni cosa, e Amore del prossimo come noi stessi ». Laonde in questo doppio amore consiste l'essenza della virtú ispirata al sentimento d'abnegazione [1], laddove il vizio ha per sua radice l'egoismo; tale doppio amore pertanto che preserva dal vizio, di cui è nemico. Quello, come virtú personificata, fa esercitare questa; ma l'amore è un fuoco non meno il buono che il reo; dell'uno ce ne informano le voci: *zelo, fervore, ardore* dai verbi g. ζεῖν, l. *fervere* (bollire) e dall'italiano: *ardere* dell'altro ce ne avvisa oltre l'identificazione precedente dell'amore col desiderio, e il reo è molto intenso, le voci comuni: fuoco, fiamma, e ardore, nomi simboli di esso, e le altre, spettanti a' verbi, che ne indicano l'immediato effetto: consumarsi, struggersi, ardere, divampare, ma se l'amore disordinato nel fuoco ci presenta la simbolica sua figura, la lussuria molto bene dal Poeta nel *Purgatorio* arde nel fuoco, e qui come spesso per gli altri vizî e peccati la pena è allegoria della colpa. Ho ricordato dianzi le tede o faci nuziali sacre ad Amore quale Nume degli sponsali, cioè ad Imene; a proposito di queste mi ricordo una canzonetta semi-popolare livornese (che si usa dire da una ragazza ad un damo, col quale abbia infranto qualunque legame d'amore): « Passò quel tempo, Enea, Che Dido a te pensò; Spenta è la face e rotta è la catena, E di te quasi or mi ricordo appena ».

Che amore poi, tolto in buon senso, ancóra sia fuoco, ce lo prova la veste del color di fiamma viva, che quando scende dal cielo e compare a Dante nel Paradiso terrestre indossa

[1] Cfr. Virgilio, *Eneide*, I: « Sed si tantus amor casus cognoscere nostros », ecc., e che Dante nel V dell'*Inferno* rende: « Ma se a conoscer la prima radice Del nostro amor tu hai cotanto affetto.... ».

[2] Donde l'uso delle tede o faci nuziali sacre al Dio d'Amore.

[3] Né sarebbe a stupire pure che le fiammelle di fuoco sovente siano simbolo dell'anima, forse anche perché sede del fuoco della vita e del fuoco dell'amore; vivere e amare andando sempre d'un modo.

[4] Cfr. *Inf.*, c. I: « Amor divino Mosse dapprima quelle cose belle ». III: « Fecemi la Divina Potestate La Somma Sapienza e il Primo Amore »; cfr. pure *Paradiso*, c. X, vv. 1-6, di cui appresso [illegible] remo la suprema bellezza: *Parad.*, c. XXXIII, v [illegible] « Amor che move [illegible] stelle ».

[1] Nel commiato della Canzone: *Spirto gentil...* sia questi Cola di Rienzo, o altri, poco importa, il Poeta lo encomia in ispecie indicandone tale magnanimità col v.: « Pensoso piú d'altrui che di sé stesso ». I filosofi moderni direbbero questa dote: *altruismo*.

Beatrice col velo bianco (fede) cinto d' ulivo (speranza), perché ardente di carità divina; dunque la donna, simbolo della teologia o scienza di Dio, accoppia, in sé contemperate, le tre virtú teologali nell' abito, però su queste prevale appunto la carità; perciò anche nella serie delle tre vaghe donne, che le personificano e vanno danzando nella parte destra del carro allegorico la carità precede le altre due; per questa medesima ragione, che Amore è fonte d'ogni virtú, noi vediamo tutte e quattro vestite di rosso, cioè del colore di essa carità le corrispondenti virtú cardinali, danzanti nella parte sinistra del predetto carro mistico, cioè: *Fortezza*, *Giustizia*, *Prudenza* e *Temperanza;* virtú è forza morale, difatto *virtus* l. deriva, come anche *vir*, dalla forma plurale *vires* di vis = forza; laonde qual' essenza della virtú sta bene che la fortezza preceda le altre virtú cardinali, come la carità precede le teologali, e qui si avvera la sentenza di Paolo Paruta, *Storia veneta, Elogio funebre degli eroi caduti alle Curzolari:* « Fra le virtú dei mortali splende come un sole la fortezza » e noi aggiugneremo: « Come tra gli alberi la quercia che per la propria saldezza e vita secolare, secondoché ne fa piena fede il motto: *Frangar, non flectar*.

Il simbolo dantesco dei tre colori dell' abito di Beatrice, corrispondenti alle tre virtú teologali, effettua la sentenza di Platone: il bello (il rosso [1], color dell'amore, l'effetto della vista del bello) è lo splendore del buono (bianco) [2] e del vero (verde) [3]; anche il simbolo della virtú prima [4] e della teologia dopo rappresentato da Beatrice ne spiega pur bene tale sentenza, ed ecco in che modo: il bello (sensibile che risplende sulla costei leggiadrissima persona) è lo splendore del buono (la virtú, di cui l' imagine) e del verso (sovraintelligibile, sostanza essenziale della scienza divina o teologia, ond' essa è figura). Dante colloca Beatrice accanto all' antica Rachele, simbolo della vita contemplativa, come Lia invece, sorella sua maggiore, lo è dell'attiva, moglie prima questa e quella seconda di Giacobbe, detto nella *Bibbia: Israele,* e considerato quasi come lo stipite del popolo Ebreo detto: *Israelita* poi da esso. Giacobbe sta bene che avesse in moglie prima la donna, simbolo della vita attiva (Lia) e poi la donna, imagine della vita contemplativa (Rachele), perché anco nell'ordine delle cose umane l'ideale, che si ammira nell' arte, non è che il reale innalzato al grado estetico, la vita contemplativa; diverso è l'effetto della conoscenza e convinzione ottenuta circa la nullità della vita del mondo, cioè dell'attiva come ce ne porge piena fede Francesco Petrarca nell' ultima strofa della Canzone: *Quell'antiquo mio dolce empio Signore,* facendosi dire dall'Amore:.... « Le cose mortali Sono scala al Fattor che ben l'estima; Ch'ei mirando ben fiso quante e quali Eran virtudi in quella sua speranza D' una in altra sembianza Potea salire all' alta cagion prima, Ed ei l' ha detto alcuna volta in rima » [1]. Sopra ho detto della convenienza delle nozze di Lia e di Rachele con Giacobbe, avuto riguardo ai costoro simboli, poiché, secondo la Bibbia, questi credette di scorgere in una visione una splendida scala, su cui salivano e scendevano angeli, scala descritta ivi, da cui Dante dedusse l'imagine della propria nel cielo settimo, di Saturno, pure luminosa come quella, su cui salivano e scendevano sotto l' aspetto di fulgidi splendori le anime dei beati, colà dimoranti; la scala è simbolo dell'ascensione dello spirito in su, conforme al contenuto dei predetti versi del Petrarca e della seguente sentenza di sant' Isidoro: « Ex pulcritudine circumscriptae creaturae pulcritudinem suam, quae circumscribi nequit, facit Deus intelligi, ut ipsis vestigiis revertatur homo ad Deum, quibus aversusest, ut, qui per amorem pulcritudinis creaturae a forma Creatoris se abstulit, rursum per creaturae decorem, ad Creatoris revertatur pulcritudinem ». Poco sopra

[1] Per i Greci il calorico, onde il rosso è imagine, suggerisce l'idea del bello: Καλός, bello, τὸκαλὸν, legno da ardere, dal tèma Κα di Καίειν; e per i Russi pure: Krasni = rosso, prekrasni bello; la rosa vermiglia simbolo di bellezza.

[2] Il bianco, il candido, è imagine della innocenza, della purezza, della virtú.

[3] Il verso è la quiddità del reale colto dalla mente, perché la verità scaturisce dalla nozione della realtà; onde dai fatti si ascende alle regole che li governano, la cui ragione quindi si contiene in quelli; cfr. Dante, *Purg.*, c. XVIII: « Vostra apprensiva da esser verace Tragge intenzione e dentro a voi la spiega, Sicché l'animo ad esso volger face ». Qui verace sta per reale, si aggiunga poi che l' imagine della realtà in sua essenza vivente appunto è il *verde*, che diviene persino il simbolo della vita umana; la realtà vale solo in quanto sia vivente.

[4] Cfr. *Inferno,* Canto II (parole di Virgilio a Beatrice): « O donna di virtú, sola, per cui L' umana spezie eccede ogni contento Da quel ciel ch' ha minor li çerchi sui ».

[1] In una delle tre canzoni (dette: *sorelle*) sugli occhi di Laura, cioè che da questi brillava una luce, che scorta gli era al Cielo.

si è veduto che l'Alighieri nel XIII, vv. 52-54, ci dice che gli esseri incorruttibili e i corruttibili non sono che lo splendore dell'idea incarnata nell'ordine sensibile dall'Eterno, mercé un atto di amore. [1] Nel Canto I del *Paradiso*, vv. 104-8, per bocca di Beatrice il Poeta osserva:... « Le cose tutte quante Hanno ordine fra loro e questa è forma, Che l'universo a Dio fa simigliante; Qui veggion l'altre creature l'orma Dell'eterno valore il qual è fine, Al qual è fatta la toccata norma [2]». Dunque il coordinamento di tutte le cose dell'universo fra loro appunto rende questo specchio quasi e imagine dell'Eterno. La scala comprende varî gradini; quelli della scala mistica [3] sono i gradi varî delle cose create, dalle più nobili alle meno nobili, nelle quali più o meno appare l'orma predetta dell'eterno valore, come ce ne avverte simbolicamente l'Alighieri nei primi versi dello stesso Canto: « La gloria di Colui che tutto move, Per l'universo penetra e risplende In una parte piú e meno altrove. Nel ciel che piú della sua luce prende, Fui io... »; questo passo chiarisce appieno il suo contenuto allegorico nello stesso Canto I, vv. 109-14: « Nell'ordine, ch'io dico, sono accline, Tutte nature per diverse sorti [4], Piú al principio loro e men [5] vicine; Onde si movono a diversi porti Per lo gran mar dell'essere e ciascuna Con l'istinto a lei dato che la porti ». Quindi la scala luminosa, simbolo manifesto della contemplazione.

Sopra si è detto essere il rosso allegoria del fuoco della carità, ecco perché indi Cristo indossò la veste purpurea inconsutile, costrettovi da' suoi carnefici che volevano cosí tenerlo in conto di pazzo (laddove prima vestiva la candida toga, emblema della somma sua purezza); venne però con questo e gli altri atti della sua passione a simboleggiare l'amore cosí ardente verso gli uomini che l'indusse perfino a subire la pena piú infamante della croce, con la morte, affine di riscattarli dalla schiavitú del peccato originale; ecco perché pure Garibaldi indossò e fece indossare a' proprî soldati la camicia rossa, chiaro simbolo dell'ardente amore per la libertà de' popoli oppressi e verso la patria sua in ispecie, di cui egli e i seguaci di lui si fecero imperterriti vindici e campioni. Cristo nel Vangelo dice che la carità opera prodigi, fa trasportare le montagne da un luogo all'altro e aggiugne che, se l'uomo possedesse tutte le virtú, senza la carità nulla sarebbe, né farebbe; cfr. la sentenza ecclesiastica: « Fides sine operibus mortua est ». Questa è la ragione, per cui, mentre le tre vaghe donzelle, simbolo delle tre virtú teologali, carità, fede e speranza, vestono i tre colori della nostra nazionale insegna (nel cui mezzo poi spicca la croce bianca di Savoja, simbolo di politica redenzione) [1], sacra perciò e degnissima di entrare in chiesa, anzi d'inalberarsi accanto all'altare maggiore, le quattro cardinali, come già sopra si è notato (cioè: fortezza, giustizia, prudenza e temperanza), in forma di quattro leggiadre donzelle vestono tutte e quattro di rosso, colore della carità; le quattro cardinali sono pure simboleggiate nelle quattro stelle della costellazione della Croce del Sud presso il popolo antartico, fregianti la faccia di Catone l'Uticense di luce simile quasi alla solare [2], e le tre teologali pure al polo antartico, nell'VIII Canto del *Purgatorio* (vv. 88-99) assumono pure la forma di tre sfavillanti simboliche stelle.

La poesia traduce le idee astratte in immagini, e siccome l'Amore, a quanto si è detto, si considera come principio della generazione tanto nel regno vegetale [3], quanto nell'animale, cosí non desta maraviglia di sorta l'antico mito indo-greco sul carattere cosmogonico di *Kama* e di *Eros*, che si fanno presiedere all'origine e all'adornamento dell'universo, argomento, intorno a cui ci siamo sopra trattenuti. La dottrina atomistica di

---

[1] Ogni essere, prima che sia, viene vagheggiato dal sommo Sire nell'eterna idea (*Purgatorio*, XVI, dell'anima umana: « Esce di mano a Lui, che la vagheggia, Prima che sia, a guisa di fanciulla, Che piangendo e ridendo pargoleggia ». A questa luce dell'eterna idea pure accenna Dante nel XIII del *Parad.*, vv. 77-79, co'versi:... « La natura la dà sempre scema, Similemente operando all'artista, Che ha l'abito dell'arte e man che trema ».

[2] Cioè: *gli uomini*.

[3] Fra le opere ascetiche latine ve n'è una intitolata: *Scala coeli*.

[4] Cioè: tutte le cose conforme la propria natura, secondo la varia dignità sortita; stupendo modo elittico.

[5] Cioè: *Dio*, « D'ogni cosa creata alfa per dirla con un poeta.

[1] Perché la croce, su cui morí Cristo fu emblema della redenzione religiosa; cfr. la nota leggenda della croce luminosa apparsa in Cielo a Costantino col motto: « In hoc signo vinces » e che fatta porre sulle insegne militari, con questi làbari trionfò pienamente di Massenzio e del costui esercito, contro cui egli combatteva, mercé l'entusiasmo infuso ne' soldati.

[2] Canto [illegible] v. 37-39.

[3] [illegible] *[illegible]ore delle piante.*

Democrito, che all'attrazione e ripulsione degli atomi attribuisce l'origine del mondo, si riconnette con quest'ordine d'idee, onde T. Tasso cominciò un sonetto col verso « Amor alma è del mondo, amor è mente »; perciò Tito Lucrezio Caro in principio del poema: *De rerum natura*, rivolse ad Afrodite un'entusiastica apostrofe, considerando Venere, Dea della bellezza e madre d'Amore, come personificazione, come apoteosi della virtú genetica e conservatrice della vita dell'universo; [1] la stessa idea significata viene pure nei canti popolari, dove si finge che dal nascimento d'una bella donna derivi l'origine ad una e l'adornamento del mondo. Perciò Dante, memore che le tre persone della Trinità concorsero a fabbricare la porta dell'*Inferno* (c. III, vv. 5-6): la *Divina Potestate*, la *Somma Sapienza* e il *Primo Amore*, poi ripete la stessa idea felice ortodossa in principio del c. X del *Paradiso* (vv. 1-6), in questi versi veramente paradisiaci: « Guardando nel Suo Figlio con l'Amore Che l'uno e l'altro eternalmente spira Lo primo ed Ineffabile valore, Quanto per mente e per occhio si gira Con tant'ordine fe' ch'esser non puote Senza gustar di lui chi ciò rimira ».[2] Il Primo Valore [3] (Divina Potestate) cui si attribuisce la creazione delle cose, è il Padre (la prima persona della Trinità); Egli creò queste col figlio Verbo della Sua Eterna Mente, cioè Somma Sapienza, [4] preesistente al Creato, e che Dio *ab aeterno* possedette, secondo Salomone (la seconda persona); ma Esso le creò appieno libere, perché le volle, cioè per Amore, e l'Amor Eterno di Dio è lo Spirito Santo (la terza persona) spirante dalle due predette. [1] Dunque il Padre, mosso dall'Amor Suo creò le cose dell'universo e lesse il disegno e ordine delle medesime e notò in esso Figlio, cioè la Sapienza propria *ab aeterno* posseduta, e questa Sublime Architettrice quasi ne attinse tale disegno, quindi nel I dell'*Inferno*, vv. 39-40.... « L'amor divino Mosse dapprima quelle cose belle »; *Paradiso*, c. I, v. 1: « La gloria di Colui che tutto move », e v. 74:... « Amor che il ciel governi »; XXIX, 18: « Sapesse in nuovi Amor l'Eterno Amore »; XXXIX, 185: « Amor che

[1] G. B. MARINO nel suo poema *L'Adone*, c. VII, ott. 76 e seg., imitò bene il passo di Lucrezio.

[2] Cfr. il verbo lat.: *valere* = esser forte, sano, da cui deriva; *Parad.*, c. I di Apollo: *Divina Virtú;* Dio come Virtú increata, è anche increata Fortezza, Potestà morale; cfr. la *Puissance* presso il VOLTAIRE.

[3] Cfr. l'*Intelligence* appo il VOLTAIRE quindi l'uso della facoltà razionale invece dell'obbietto suo: la Sapienza, esaltate però entrambe al grado sommo.

[4] Cfr. i sopra citati versi dell'*Enricheide* del VOLTAIRE, c. X, versi 425-26: « La puissance, l'amour avec l'intelligence Unis et divisés composent son essence ». Cfr. pure *Paradiso*, XXXIII, versi 124-26: « O luce eterna che sola in te sidi, Sola t'intendi e da te intelletta Ed intendente te ami ed arridi! » Piena coincidenza di concetto con questo del nostro divino Poeta ci offre il vate indiano Vyasa nel *Mahâbhârata*; vedine alcuni luoghi scelti e tradotti in italiano: *Bhisma-Parva*, cioè il Libro di Bhisma, lib. VI, X in Ardjuna, cosí dice al Dio Supremo Krisna: « Solo Tu stesso da Te stesso t'intendi, o Spirito sommo, germe degli esseri, signore delle creature, Dio degli dei, signore dell'universo! » Ecco la fonte dell'imagine frequente di esso Dio in genere, cioè: Bene, desire dell'intelletto, Sommo Vero, Somma Sapienza, perché tale « il suo figlio diletto, in cui tanto sovente si compiacque ». Ecco la fonte del Paradiso della scienza, onde il Paradiso mistico, religioso, è imagine schietta e di cui diremo più avanti. Cfr. il simbolico senso dei *Cherubini*, secondo il significato della voce in ebraico, conforme all'opinione di qualche orientalista, cioè conoscenza; quindi Ezechiele, volendo esprimere il vasto intelletto de' cherubini li rappresenta pieni d'occhi, simili al mitico Argo degli Elleni. Nel mito egizio Ptah, Nume del Fuoco, grande Architetto e Creatore dell'Universo, nei sacri testi è detto: « Esistente ab eterno, massimo Dio principio dell'essere, Signore e amico della Verità *(Ma)*, Padre de' Padri, Potenza delle Potenze, Signore della Scienza e della Giustizia ». *Ma* la verità in egizio deificata in PTAH, Dio del Fuoco e della Luce, costituisce poi come Figlia del Sole e Signora del Cielo e apoteosi della giustizia una Dea a parte e significa l'arcana luce spirituale, sovrintelligibile, qualcosa dell'ebraico *Aour*, luce suscitata dal soffio (*raou*, sua metatesi) dell'Eterno, qualcosa di simile alla « Coeterna splendida Figlia dell'Eterno » (cioè del Sole di Giustizia e Sublime Intelligenza) come canta il Milton in principio del III Canto del suo *Paradiso Perduto*. Nel dramma indiano *Sakuntala*, di Kalidasa, costei, protagonista di esso dramma, è indotta dal vate a dire allo sposo *Dusmanta:* « La verità! Solo questa, e la saggezza dei secoli ce lo proclama, predomina sempre su quanto di più grande possiede il mondo; è solo questa che simili ci rende ai Numi, ed ella poi è Dio stesso ». Cfr. pure l'inno alla *Verità*, identificata col Dio egizio *Ra* (il Dio sole imagine del Dio Supremo) nel *Libro dei morti*, capo X; tale inno é proferito dall'anima del defunto nell'apoteosi propria confuso e identificato col Dio Thot (nume della sapienza, il Mercurio egizio), funebre scorta dei defunti: « O Ra, perfetto di pensieri, giusto di cuore, che possiedi la verità che tu creasti, io vengo presso di te; io sono Thot, la tua imagine, io so ciò che tu sai, m'impossessai della tua potenza, cioè della facoltà che sta nell'estremità della tua bocca, io vengo a te per renderti omaggio incessante, e ti porto la verità, che tu ami, di cui tu vivi, gioisci, ti rendi perfetto, cui unito sempre te ne accresci, divieni più saldo, potente, adorno, con cui sorgi, per cui risplendi, con cui tramonti, e di cui munito d'ogni tuo nemico trionfi » (Traduzione dello Schiaparelli).

[1] L'Amour anche nel Voltaire, luogo citato, adombra lo Spirito Santo.

move il sole e l' altre stelle »; altrove Dio è detto : « Amor, Amor eterno »; XXX, 52 : « L'Amor che move questo Cielo » [1] (l' Empireo); *Paradiso,* XXVII, perciò dice : « Luce ed Amor d'un cerchio lui comprende »; *Parad.*, XXVIII: « In questo miro ed angelico templo Che solo Amor e luce ha per confine »; XXX, vv. 39-40 : « Luce intellettual piena d'amore, Amor di vero ben pien di letizia, letizia che trascende ogni dolzore »; XVI, 38, Dio è il « Primo Amore di tutte le sostanze sempiterne »; *Paradiso,* VII, 33 ; la redenzione è pure l'atto dell'eterno amore di Dio, quindi come l'amore è principio di generazione, cosí anche di rigenerazione, ciò si è detto avanti anche delle acque, salutate Ambas o madri nei Vedas perché appunto cosmogoniche e antropogoniche, secondo il mito, vale a dire: generatrici, poi rigeneratrici; cfr. l'acqua lustrale, l'acqua benedetta, soprattutto il sacramento cristiano del battesimo, mondatore, purificatore dall'originale peccato mercè l'acqua, strumento di esso. Dunque avendo tanta virtú l'amore, non è a stupire che nel Vangelo Cristo perdonasse molto alla Maddalena, per aver molto amato (« Amor Divino Mosse dapprima le cose belle » (*Inf.*, I, vv.39-40), anche qui, cioè : l'espiazione, la penitenza, il perdono delle colpe). Moto è vita nell'ordine fisico, intellettivo e morale; il desiderio, o l'amore poi, è moto verso lo scopo di esso ; ecco perché l'amore, cioè il desiderio ardentissimo di unirsi a quello, in cui risiede, spiega il movimento [2] dei nove cieli prodotto dall'empireo, il decimo, sebbene immobile, poiché il possesso dell' Eterno esclude ogni altro desiderio ; il moto, l'ampiezza, e la maggiore vicinanza vanno digradando dal primo mobile al cielo della luna, l'ultimo a muoversi ; lo stesso pure si riscontra nei nove cerchi luminosi, allegoria dei nove cori angelici che si aggirano intorno a un punto luminosissimo immobile, ch'è Dio, con la differenza che i cerchi spirituali pur corrispondenti ai materiali, procedono in ragione inversa non dalla massima alla minima grandezza, ma invece da questa in giú digradano a quella.

Sopra ho notato che moto e vita sono sinonimi, [1] donde il proverbio volgare : « Nel moto sta la vita » ; ma se muovere è vivere, muovere nel senso attivo di far muovere, dare il moto, l' impulso primo vale: dar la vita, creare, così la pensa pure San Tommaso nella propria *Somma Teologica* e anche Platone nel *Fedro,* c. 28, cosí da Tullio nel I delle *Tusculanae Disputationes,* tradotto da Tullio, § 25 : « Quod semper movetur, aeternum est; quod autem motum affert alicui, quodque ipse agitatur aliunde, quando finem habet motus, vivendi finem habeat necesse est ». Poi nota la differenza fra gli esseri animati e gl' inanimati; cioè che quelli « pulsu moventur externo », questi all' incontro « motu interiore et suo », e il

[1] Cioè: l'*Empireo,* sede dell'Eterno.

[2] Cfr. in chinese *hán*, muovere, agitare, e *hán* desiderare ; *haò* = amare, desiderare, allegrarsi ; e *hao* = splendore, chiaro, bianco ; e *hào* buono, bene, bello; vedi per tali voci: *Dictionnaire chinois, français et latin,* par M. De Guignec, Paris, Imprimerie Impériale 1813, in-folio. La sentenza latina : *Trahit sua quemque voluptas* traduce in una frase l' ideogramma monosillabico del bramare, desiderare, cioè tendere, muoversi verso l'oggetto della brama. La psicologia peraltro ne avverte che la brama di qualunque cosa ne impone l' inseguimento, la ricerca di essa, quindi nel linguaggio il doppio senso onde sono suscettivi certi verbi d' inseguire, ricercare una cosa poiché vi si tende, vi muove nella sua direzione l'animo; cfr. in sanscr. *i* e *wi* (suo rinforzamento), lanciarsi e muoversi verso una cosa e desiderarla, onde in skr. *iyamânas*, appassionato, e in greco presso Omero ἱέμενος, cangiantesi e poi desiderante, bramoso, forma media del verbo ἵεμαι ; *is*, lanciarsi, perseguitare e desiderare, quindi *istis*, skr. desiderio, gr. ἰότυς, brama, valontà, *ismas* skr. passione, [1] o *icc* skr. perseguitare, ricercare e desiderare, lat. *indigere*, aver bisogno, indi bramare, lat. *petere*, poi chiedere, cioè ricercare con le parole una cosa.

ché si desidera, composto *appetere* = bramare, appetitus, brama, e in italiano appetito e appetire nel filosofico linguaggio nel senso di bramare con ardore una cosa.

[1] Se uno stimasse bene definire l'espressione una idea innata, non già conforme all'uso classico, ma bensí al senso letterale, forseché la piú veramente innata di tutte le nozioni appunto non sarebbe quella del moto ? Ciò poi si dica pure all'infuori di ogni preoccupazione di scuola, poiché la nozione del moto è in noi quasi innata e si ha fino dal primo ingresso nella vita. Stando anche all' apparenza indi sembra esatto credere, che, senza moto di cose, non vi sarebbe coscienza di uomo, cioè vita intellettiva e morale, poiché l' uno provoca l'altra, e la fa passare non già dal niente all' essere, ma bensí dalla potenza all' atto. Laonde prendere coscienza di sé vale quanto prendere coscienza della mobilità delle cose, del moto, la cui nozione ad elaborarsi comincia. Pertanto, se appare impossibile ogni cognizione di cose disgiunta da quella del moto, o del mutamento loro, si avrà la prova inconcussa che la nozione del moto di ogni altra è la piú primitiva. Il motto di Cartesio: « Io penso, dunque sono » cangiarsi potrebbe in quest' altro: « Io penso, dunque vi hanno cose, dunque v' è moto ». Se niente si movesse, nulla si penserebbe; senza moto, impossibile sarebbe la coscienza, e se l' atto medesimo successivo del pensiero è un moto interiore, non si appella forse riflessione, cioè ripiegamento ? Ma non è questo forse un moto dell' oggetto in sé medesimo, e in questo caso dello spirito

cenno alla vita intima dell'anima cosí: « Sentit animus se moveri, quod, quum sentit, illud una sentit se vi sua, non alia moveri »; cenno insomma sul fatto mirabile della coscienza morale [1]. Che se muovere attivo = creare, essendo il governo del mondo una continuata creazione, come avvisa un teologo moderno, muovere anche dovrà valere poi: reggere il creato, onde la ragione dei due passi, citati sopra: « La gloria di Colui che tutto move » (*Parad.*, c. I, v. 1°) ricollegato al 74° dello stesso: « Amor che il Ciel governi » conferma ciò che si è premesso, perché secondo Boezio, *De consolatione philosophiae* II, v. 5, reso nella versione volgare: (Il mondo) « Opera intiera d'amor, che quaggiú regge e lassú impera. » Richiamando alle anzidette cose Amore, che per proprio simbolo ha due elementi: la luce, principio di vita e bellezza come causa e il fuoco qual effetto possiede una virtú prima generatrice nell'ordine sensibile (creazione e governo del mondo) [1], poi una seconda rigeneratrice nell'ordine morale (redenzione dell'uomo dal peccato, effetto d'amore, esercizio di virtú, suggerito dall'amore verso Dio e il prossimo, essenza di quella); ma l'amore, mezzo conducevole a conseguire l'eterna salvezza nel Paradiso ha una precedenza logica, o ideologica rispetto al fine, astrazione maestrevolmente resa mercé l'imagine della regione del fuoco (cielo quasi vestibolo de' successivi del Paradiso dantesco), imagine che traduce quella in precedenza *topica* (mi si permetta di cosí dire) o locale rispetto alla serie de' nove cieli mobili, e del decimo immobile, che le tengono dietro. Ma essendo l'Amore fuoco, sta poi bene, che l'ultimo cielo, sede di Dio, si appelli *empireo*, cioè *igneo*, non già perché racchiuda in sé ardente fuoco ma

[1] Infatti Platone dice ivi: Αὐτὴ ἀνακυκλομένῃ πρὸς αὐτήν e Aristotele nel Cap. XXX: *Dell'anima*, dice che « l'intelletto ha ragione d'intendente, e d'inteso, onde in sua opera è principio e fine. E cosí pare ch'egli si abbia come a foggia d'un *giro*, quando uno medesimo è il principio e la fine, secondo la sentenza di coloro, che nel composito ravvisano una sola forma ». Cfr. Dante, *Purg.*, c. XXV, vv. 75-76: «.... Un'alma sola Che vive e sente e sé in sé rigira ». Onde la prima delle questioni filosofiche o scientifiche appunto è quella del moto; l'uomo lo rileva, se ne maraviglia, ed ecco l'inizio della scienza, e forsanco il suo procedimento, non essendo questa possibile senza il progresso, che in fin de'conti è avanzamento, moto in avanti. L'Alighieri, persuaso appieno del valore cosmogonico di esso moto, nel II dell'*Inferno*, vv. 58-60, indusse Beatrice a dire cosí a Virgilio: « O anima cortese mantovana, Di cui la fama ancor nel mondo dura e durerà quanto il moto lóntana ». Nella sua Fisica dice Aristotile: « Il tempo è numero del moto » e Platone afferma il moto non procedere che da forza, la quale da sé medesima solo si muova. Cosí pure san Tommaso, *Somma Teologica*: « Il moto e il tempo hanno quantità e continuità dalla grandezza, su cui passa il moto, com'è detto nella Fisica di A. ». Altrove: « La generazione e il moto non rimarranno in eterno ». Virgilio, *Eneide*, I: « In freta dum fluvii current, polus dum sidera pascet, Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt ». Nel citato luogo dantesco il Tommaseo avvisa doversi leggere *moto* e non *mondo*, perché accenna per l'appunto al senso filosofico (siccome l'intende Platone prima e il cristianesimo dopo), di κινεῖν κίνησις, ch'è l'impulso della creazione, che ci dà pure Aristotile; in questi però è la successione degli atti degli enti. Da Talete fino a Platone e Aristotile la questione del moto è quella, da cui dipendono tutte le altre. Nella filosofia greca, specialmente in Socrate e Platone, Dio immobile fa muovere tutte le cose, egli ch'è l'eterno architetto e geometra dell'universo, come n'erano i Greci persuasi con Omero, il quale perciò poneva nella destra di Giove il compasso a fine di segnare i confini del mondo prima di crearlo; cfr. Dante pure, *Parad.*, Canto XIX, vv. 40-42: «.... Colui che volse il sesto (compasso). Allo stremo del mondo e dentro ad esso Distinse tanto occulto e manifesto.... » (cioè Dio, architetto dell'universo, come lo riconoscono i massoni); vedi pure V. Monti, *Mascheroniana*, I, vv. 31 e 34-36 (imitatore del passo del c. VIII, v. 210 e seg. del *Paradiso Perduto* del Milton); il poeta d'Alfonsine indica cosí la geometria, tenendo ivi d'occhio pure la predetta dantesca terzina: « Colei che gl'intelletti apre e sublima Colei che li misura e del primiero Compasso armò di Dio la destra, quando Il grand'arco curvò dell'emispero ». Concetto biblico per cui vedi *Libro di Giobba*, XXXVIII, 5, e i *Proverbi di Salomone*, VIII, 27; su questo soggetto si riscontri pure il mio lavoro: *Il compasso dell'Eterno nel Milton e nel Monti* nella *Biblioteca delle scuole italiaue*, n. 16, marzo 1889, lavoro citato pure dal prof. Alfonso Bertoldi nel commento delle *Poesie di V. Monti* chiosandone l'allegato brano. La geometria di esso Dio è geometria in atto di finalità (penetrata pure in Platone), indi esso è l'eterno artista, onde il Petrarca, *Canzoniere*, son. IV, vv. 1-2: « Quel che infinita provvidenza ed arte Mostrò nel suo mirabil magistero » (opera d'assoluto, perfetto maestro nella creazione del mondo; l'arte è nella mente, il magistero nel fatto); perciò Dio, ripeto, è l'eterno artista, in tale immagine si ravvisa la prevalenza dello spirito ateniese. Dio, secondo Aristotile, fa muovere come un ideale d'arte dirige la mano dell'artista. Il mondo compreso di lui gravita verso esso, donde il moto dei nove cieli mobili nel paradiso dantesco verso l'empireo sede di Dio, massimo quel del primo mobile, e il moto de' nove luminosi cerchi spirituali simboli dei nove cori degli angeli verso il punto luminosissimo ch'è Dio, moto massimo nel cerchio primo de' Serafini, quasi alone mobile di esso punto; tale moto è prodotto dalla vivissima brama de' cerchi fisici e spirituali d'identificarsi e fondersi con l'empireo e col punto luminosissimo, perché brama è moto verso l'oggetto di essa.

[1] Mobili entrambi; del moto del fuoco l'esperienza quotidiana ce ne avverte come anche il concetto antico; vedi *Purg.*, c. XV[illegible] Poi come il foco movesi in altura, Per la [illegible] a salire »: la luce, secondo la sci[illegible] dai corp

soltanto bensí l'Eterno, che ispira un fuoco di carità nei Celicoli, suoi contemplanti, e del sublime aspetto suo beatifica quelli. Dante nell'epistola sua a Can Grande della Scala, con la quale appunto gli dedica il divino poema, X, § 24, dice dell' Empireo : « Coelum igne, sive amore flagrans, non quod in eo sit ignis, vel ardor materialis, sed spiritualis, quod est amor sanctus, sive charitas »; cfr. *Purg.*, c. XXVI, vv. 62-63 : « ... Il Ciel Ch' è pien d'amor e piú ampio si spazia ». *Empireo* peraltro è voce che si riconnette bene a Dio : *Sole di giustizia ; Luce, Calore, Fuoco increato, eterno, ond'ebbe luce il sol* per riferire ad esso, ciò che del fuoco dice l'inno a Ftà[1] (nell' Opera in musica : *Aida*), sopra citato, e anche secondo il Poeta, che imagina il sole sensibile corrusco della luce, e ardente del calore che dal Sovrintelligibile riceve, di cui è sincero specchio. Del resto Agni, Estia, Vesta, Vulcano, Efesto, Ftà, Anuki sono deità del fuoco nell'India, in Grecia, a Roma, in Egitto. Il fuoco è *ignis* in latino, *ogni* in slavo, *agni* in sanscrito. *Agni*, secondo il De Gubernatis, dalla radice *ag :* spingersi, muoversi, volare, [2] ci offre il maestoso ideogramma della immensa virtú propagatrice del fuoco; le ali sono strumento del volo, moto rapidissimo; ebbene, punto non è a stupire che l' Eterno sia fuoco increato (ricordiamo lo Spirito Santo che in forma di fiammelle di fuoco discende sul capo degli Apostoli e di Maria Vergine congregati nel Cenacolo per investirli della sua virtú mirifica e accenderne di sè gli animi), perché dunque si trova Esso in un *fiat ;* Esso che, secondo la Bibbia, vola sulle ali dei viventi, anzi n' è il principio genesiaco, secondo un' ingegnosa ipotesi di M. Lanci dedotta da un passo della stessa Bibbia; il desiderio è piú rapido nel moto d'un uccello, cosí l'amore, ma questi, come luce e fuoco, sono i volanti; ecco perché si dice nel poetico linguaggio : « Sull'ali del desío ».

Innanzi già si è detto come Dante, imitando Beatrice, si affissa pure nel sole, come questa, poi ne rimuove gli occhi e a costei li volge e dal raggio di quello che da'costei occhi mercé i proprî trapassa nel suo animo, ne attinge la virtú attrattiva per salire in sú, e di questo fatto si è data col Tommaseo l' allegorica spiegazione che Beatrice, o la teologia, la scienza di Dio guarda nel sole (specchio del *Sole di giustizia,* Dio), Dante, l'uomo mondo dal peccato in lei (teologia) e per suo mezzo (rivelazione) si leva alla contemplazione e conoscenza dell' Eterno. Perciò Virgilio (simbolo dell' intelletto umano, della filosofia) dice a Dante nel XVIII del *Purg.* (vv. 46-48) : « Quanto ragion qui vede Dir ti poss' io, da in là t' aspetta Pure a Beatrice, ch' è opra di fede ». Ognuno sa che cieca si rappresenta la fede, perché ha non di rado per oggetto fatti che trascendono l'umana ragione, cioè i misteri, donde i cosí detti dogmi. Ecco perché Virgilio solo per i due primi regni delle anime, *Inferno* e *Purgatorio,* scorge l'Alighieri, laddove all' incontro Beatrice nel regno santo, e quanto in sua compagnia ivi può far tesoro nella sua mente, che scrive ciò che vide, poi diviene materia di questa cantica terza, nel che appunto si pare l'arte magistrale del Vate sommo e la sua eccellenza.

Il *Paradiso* ci presenta la forma d' un gran cono tronco vuoto rovesciato in alto, simile all' *Inferno,* salvo che questo è rovesciato in basso; laddove il *Purgatorio* è un monte in forma d'un gran cono dritto; il cono si può ideare come una serie di superficie circolari concentriche digradanti dalla massima, la base, alla minima, infinitesimale (un punto concentrico alle precedenti superficie), il vertice; dunque tale solido si può ridurre al circolo, simbolo dell' eternità[1]. Onde persuaso di questo, Dante nel c. XXXIII, v. 115 e seg., rappresentò il simbolo dell'Eterna Divina Triade con la figura di tre luminosi cerchi, nel cui mezzo l'umana effigie manda uno splendore improvviso che a Dante palesa il modo misterioso della ipostatica unione

celesti, specialmente dal sole, percorre infinito spazio in momenti incalcolabili; si aggiunga poi che il tèma suo indiano *ar* di *arusha* = luccicare, splendere, poi rosso, corruscante (vale anche per il fuoco); *ar* = andare, moversi : tèma ideografico del moto della vita e del suo principio genesiaco la luce, il fuoco : i moventisi per eccellenza ; anzi : i volanti.

[1] Dio egizio del fuoco.

[2] *Piccola Enciclopedia Indiana*, Torino, E. Loescher, sotto questa voce.

[1] Cfr. poi *as* ebr. = orsa maggiore, e *naâs* ebr. ed arabo idem; *as* letteralmente = la circolante, *naas* = pure quiete, riposo, poi feretro; simbolo dell' eterno riposo; conviene credere cosí M. Lanci che dapprima *as* = circolante indicasse pure il funereo riposo per la sinonimia di *as* ebr. e *naâs* arab. spettanti alla predetta costellazione. Quanto agli astronomi poi, essi giudicarono che al nord facendo cessare ogni moto, almeno quello sensibile e apparente a' nostri occhi, fosse dicevole che alla superba costellazione iperborea presso il polo detto perciò artico, tale idea di naturale riposo e quiete pur entrasse. Perciò i disegnatori delle carte astronomiche accoppiato al 1° il 2° senso dell' *âs* rappresentarono un carro funereo, nel cui valore simbolico la costellazione circolante s' includeva. Gli Arabi dis-

della natura divina e umana. Il circolo, cui si riduce la forma conica dei tre regni delle anime veramente vuole indicare la perpetua durata delle pene dell' Inferno, e dei gaudî del Paradiso, perché interni gli scompartimenti loro, e indi attenenti al simbolo della forma loro circolare; non cosí però s' intenda quanto al Purgatorio, i cui scompartimenti sono esterni, non intrinseci indi, ma estrinseci a tale simbolo; difatto la durata delle pene ivi è temporanea, cioè ha fine. Se poi taluno mi chiedesse, perché abbia il Poeta dato pure tale forma al *Purgatorio*, risponderò che vi si è indotto dalle ragioni dell'euritmia, che tutto è in arte, la quale ricompone la massima varietà alla massima unità; né senza questi due cosí diversi elementi dal genio insieme leggiadramente contemperati non v' è perfezione, cioè non v' è arte vera. Che il circolo presenti poi l' imagine dell'eternità, chiaro lo mostra la sua circonferenza, ove non si distingue né principio, né fine; onde per dire del circolo ciò che i Greci dicevano dell'anno (considerato come un gran cerchio in modo che il precedente finisca dove principia il seguente; cfr. la voce latina: *annus*, donde la derivata: *annulus* = anello, cerchietto) [1] esso è: 1. *In se ipso reductus*, cioè ἐνιαυτός (composto da ἐνὶ per ἐν ed αὐτός preso però in origine al dativo αὐτῷ). Anche la serie dei nove cori degli angeli, descritta nel XXVIII del *Paradiso*, ne offre la figura di un gran cono tronco vuoto dritto luminoso, composto di nove cerchi mobili che si aggirano intorno a un punto luminosissimo impercettibile, immobile, ch' è Dio. Il Poeta volendo porgerne una imagine della sua piccolezza estrema, dice che una stella postagli presso parrebbe una luna. Dio è puro atto (San Tommaso, *Somma Teologica*). Punto è quello che non ha parti, perciò Dio si rappresenta in esso. Il punto è ogni indivisibile, si conosce per la negazione del dividere, perché le forme semplici e indivisibili nel nostro intelletto non sono in atto, ma solo in potenza; che se fossero in atto, non si conoscerebbero per negazione. Il punto è nell' ordine geometrico quel ch'è l'unità nell'aritmetica, cioè simbolo e personificazione della idea di Semplicità [1]; presso gli antichi era il punto, imagine della unità, come due punti del due; uno in ebraico si dice *echàd* (cfr. il sanscr. *eka*) e tolto l'articolo *chàd* in arabo = punta, estremità d'asta, punta ben concetta a voler per essa indicato il cominciamento di quantità numerica da un popolo che per ferire animali alla bisogna del vivere, freccie, aste, coltelli, assottiglia e aguzza. A segnare tale estremità occorreva ua puntolino fatto con qualche colore sul papiro, o premuto con lo stile su tavoletta all'uopo del numerare acconcia. E dove pure l'asta intera, a fare intero il puntino, avessero segnato gl' inventori, ciò non sarebbe all'effetto delle cose poi stato sconvenevole, ché ognuno vede come all'estremo dell' asta s' avrebbe dovuto attendere allora, laddove noi usiamo il tutto per la parte, cioè una linea verticale per un punto nell' uno, cosí avverte M. Lanci nella sua illustrazione ai *Paralipomeni della Sacra Scrittura con geroglifici fenicio-egizi*. Si è detto che *echàd* è il nome dell'unità in ebraico; ebbene, unità, semplicità, divinità essendo sinonimi, il nome *Ecate* che forse vi si potrebbe riconnettere (attribuito alla Dea greco-latina Trivia, o Triforme; Artemide o Diana quale Dea della caccia, *Selene* o *Luna*, come Dea

sero figlie del feretro le sette stelle del carro di Boote, cioè i sette trioni, e chi conosce i dialetti orientali, punto non dubito che tale foggia di parlare non valga quanto le stelle acconciatrici del feretro. Si aggiunga pure che l' orsa nel semitico dialetto si appella pure *Karat* dal verbo *kar* che indica tutto quanto descrive con relazioni diverse un circolo; per es.: attorniare una preda, tagliare in tondo, o in circolo una cosa (ideogramma dell'opera micidiale compiuta dalla falce letale della morte sui viventi del mondo), il serpe che si aggroviglia, ripiega e ritorce sopra sé medesimo, tutti efficacissimi significati; laonde il circolo è simbolico di riposo, di eterno riposo, di morte per la cessazione di moto o vita che in sé comprende; lo zero è un circolo allungato verticalmente, significa niente, per il vano che in sé racchiude, non è a stupire perciò che il circolo potesse divenire simbolo di morte (sede poi de' morti nei regni oltramondani danteschi) per la vanità interna che in sé contiene, specificata quindi nell' idea particolare di vanità della vita; cfr. Dante, *Inferno*, c. VI, vv. 34-36: « Noi passavam su per l'ombre che adona La greve pioggia e ponevam le piante Sopra lor vanità che par persona »; vedi anche *Purg.*, II, 79: « O ombre vane fuor che nell' aspetto! » Dunque per queste ragioni addotte si avvisò molto bene il divino Vate a rappresentare con forma circolare gli scompartimenti de' tre suoi regni dell'anime, perché regni appunto della morte.

[1] Queste metafore indicano il giro rotatorio del sole scorrente per i dodici segni dello zodiaco; gli Egizi rappresentavano l'anno sotto forma di un serpe attorcigliato che si tiene in bocca la coda e forma cosí di sé un cerchio.

[1] Difatto, l'uomo non sa concepire l' idea del semplice che in un composto, uno de' cui elementi è la particella negativa; difatto in greco si dice: ἁπλοῦς, cioè: α priv. = non e πλούς cioè = *non più*: in latino *simplus*, e *simplex* = *sim* per *sin* dinanzi alla labiale troncamento di *sine* = non e *plus* e *pl*[illegible] terazioni di *plus* = non piú.

dell'astro della notte, ed Ecate o Proserpina, come Dea dell'Inferno)[1], riguardandolo quale nome generico, ideogramma della divinità stessa. Il punto è l'incommensurabile, cioè l'infinitamente piccolo per antitesi qui esprime: l'*Infinitamente Grande*, cioè Dio; intorno al punto si aggira il suo alone, cioè il primo cerchio luminoso dei *Serafini* (dall'ebraico: *saraph*, da cui: *Seraphini;* il verbo vale: bruciare, ardere, onde il nome significherà: brucianti, ardenti[2], sottintendi: d'amore, ch'è un fuoco, siccome già sopra si è detto); il successivo è quello dei *Cherubini* (dall'ebraico-fenicio *Cherub* = bove), anche in assirio ha questo senso, difatto grandi *Cherubi* alati si veggono negli antichi monumenti dell'Assiria; il ruminare proprio del bove essendo simbolo di raggirare il cibo intellettivo nella mente, come fa di quello materiale in bocca il bove, cioè di meditare, di riflettere, cosí *Cherubini* vale dottrina, scienza, pienezza di scienza[3].

Nota la corrispondenza inversa fra' il punto di minima grandezza, e il cielo empireo massimo invece di ampiezza; immobili però entrambi, e fra i varî cerchi spirituali e materiali eterni loro motori disposti però in modo inverso; il cerchio minore degli angelici cori avendo piú virtú degli altri[4], come quello dei Serafini, benché sopraintendano questi al primo mobile, il nono de' cieli che di vastità i sottostanti eccede, laddove gli angeli che formano l'ultimo cerchio luminoso di minima virtú, riguardo ai cori precedenti, benché amplissimo, reggono il cielo della luna il piú piccolo di tutti. A farci un'idea di siffatta larghezza giova notare ciò che il Poeta dice del 7°, cioè di quello de' principati, che è « *Sí sparto* (ampio) *che il messo di Iuno* (Iri, Arcobaleno) *sarebbe arto* (lat. *aretus* per stretto) *a contenerlo* »; per proporzione del successivo digradamento è agevole immaginarci l'ultimo degli Angeli, testé ricordato.

Nove[1] sono i cieli mobili, e nove pure i cori degli angeli, e nove i cerchi dell'*Inferno;* il nove offre il multiplo del tre e questo dell'uno carattere della Trinità Divina, moltiplicata per sé stessa, e indi emblema della perfezione: Beatrice fu per Dante un nove, cioè una perfezione, perché s'innamorò di lei, quando entrambi avevano nove anni. Al cielo della Luna,[2] in cui stanno gli spiriti mancanti (ai voti), e cui sopraintendono gli angeli, corrisponde la prima arte del trivio[3], cioè la grammatica; al secondo di Mercurio dei gloriosi spiriti operanti (Mercurio Dio dell'eloquenza, indi stimolo a egregie azioni) retto dagli Arcangeli corrisponde la dialettica, ben collegata col concetto del Nume antico, da cui si appella il cielo; al terzo di Venere, sotto il governo dei Principati, cielo degli spiriti amanti (evoluzione dall'amor profano, di cui era ispiratrice Venere

[1] « La faccia della donna che qui regge », *Inf.*, c. X, v. 80, con poca esattezza, non essendovene traccia nell'*Inferno* dantesco.

[2] *Parad.*, IX, v. 77: « Fuochi pii »; ecco perché nel c. XI, vv. 38-40, del *Paradiso*, il Poeta per lodare san Francesco e san Domenico dice di loro: « L'un fu tutto serafico in ardore, L'altro per sapienza in terra fue Di cherubica luce uno splendore ». Cfr. nel canto X, v. 431, dell'*Henriade:* « Ces brûlants Seraphins ». Nel *Mahâbhârata: Bhisma-Parva*, cioè Libro Bhisma, traduzione di alcuni luoghi in italiano fatta da Paolo Emilio Pavolini, VII, il nume Krisma dice di sé: « Nel sole e nella luna io sono lo splendore, nel fuoco io sono il calore, in tutte le creature io sono la vita, negli asceti io sono il fervore ». Secondo alcuni la ebraica voce *Cherub* varrebbe: *Luce di scienza*, onde sopra si è veduto san Domenico detto: Di cherubica luce uno splendore; cfr. il predetto luogo del *Mahâbhârata* ove Krisma dice ad Audjuna: « Io concedo agli uomini la scienza, che a me li agguaglia, e penetrando nell'animo loro ne distruggo le tenebre dell'ignoranza con la risplendente fiaccola di tale scienza ».

[3] Nel XVI, v. 99, del *Purgatorio* per dire che la Chiesa possiede la scienza, ma non la buona condotta, dice con questa felice frase biblica: « Ruminar può, ma non ha l'unghie fesse » (simbolo della distinzione fra il vecchio e il nuovo testamento, fra il vizio e la virtú ecc.). Forse per ciò da *Babel* = confusione, il Petrarca in uno de' suoi sonetti contro essa la chiama: *L'avara Babilonia.*

[4] Qui si avvera il proverbio toscano volgare: « In piccola anfora Chiuso è il vin buono ».

[1] Si noti come il nove quale multiplo del tre, che, a sua volta, multiplo dell'uno rappresenta la trinità e l'unità di Dio, si è detto essere sinonimo di perfezione, perciò in ebraico il nove che si pronuncia *tesa* col divino *tau* iniziale (aspersorio) s'indica il benedire e la benedizione, perciò prescindendo lo *scin* (are del fuoco sacro) determina per l'are quelle di benedizione o del benedicente Ieoa, riconosciuto nel sacro arnese dedicato al Sole, di cui tre erano alte, e due basse, costituenti il cinque (detto in ebraico: *chamess*), diviso nel *cham-scemes* Sole, e nello *scin* braciere o ara. Dal che ne viene che al senso delle due prime lettere della voce ebraica *tesa* indicante il nove, cioè *tau-scin* (5) accostato l'altro della terza *din* (4) il nove con l'unione del cinque e del quattro si otteneva. Cosí l'ebraico *tesa* manifestando le are del Sole *col Signor della luce* determinava il nove e insieme il pieno suo carattere sacro.

[2] Le macchie della luna simbolo delle macchie dell'anima, prodotte dalla violazione, benché involontaria, de'voti fatti.

[3] Trivio, o quadrivio, crocicchio di tre o quattro vie, complesso di tre o quattro scienze; via mezzo locale conducevole a un paese; per metafora vale: mezzo; la scienza quale mezzo conducevole al vero, alla coltura, è pure via.

Dea della bellezza e madre d'Amore, a quello sacro verso Dio) corrisponde la rettorica (cioè la facondia, ispirata dall'amore); al quarto del Sole retto dalle Potestà (simbolo della potenza della luce e del fuoco increato Dio, ond'è immagine il Sole) cielo degli spiriti sapienti, teologi e filosofi corrisponde la prima arte del quadrivio, l'aritmetica (la scienza del calcolo, cioè la logica delle quantità, poiché la logica è appunto la base della vera scienza); al quinto di Marte (dall'omonimo Dio della guerra, effetto del fuoco dell'ira e che fa spargere il purpureo sangue), rosseggiante per la vicinanza del sole (Elios che l'*addobba*,[1] imagine poetica sensibile d'una idea astratta) retto dalle Virtú[2] (cfr. il tèma che vale: *Forza*, qui *potenza* per guerreggiare), sede degli spiriti militanti corrisponde la musica (che, lottando pure negl'incruenti campi del pensiero, incredibili trionfi riporta sempre a pro del progresso e della civiltà; cfr. presso i Greci Orfeo, Anfione, l'uno dirozzatore de' ferini costumi degli uomini, l'altro istigatore alla vita civile, mercé la costruzione delle mura di Tebe; cfr. pure David nella Bibbia con l'arpa vincitore della furiosa violenza di Saul, che riesce a tranquillare; al sesto cielo di Giove (re degli uomini e degli Dei nel mito antico, simbolo della potestà regia e della giustizia) meritamente retto dal sesto coro angelico delle Dominazioni, felice allegoria di tale potestà, cielo, sede degli spiriti giudicanti corrisponde la geometria (secondo l'etimo: scienza misuratrice della terra, in relazione ai regni, parti di essa, governati dai principi); al settimo di Saturno (età dell'oro, quando l'omonimo Dio scese in terra, cacciato di Cielo da Giove suo figlio) sede degli spiriti contemplanti; la contemplazione ha per fine la felicità umana futura, specialmente quando sia stata per lo addietro a dilettarci; vedi l'età dell'oro simbolo di tale felicità. Questo cielo retto dai Troni (dal divino aspetto, *Parad.*, XXVIII, v. 104, confermanti pure il concetto della contemplazione) corrisponde l'astrologia, precorritrice dell'astronomia (scienza degli astri, del cielo, impossibile senza la contemplazione). All'ottavo cielo stellato dei Cherubini (voce spiegata sopra), ove assiste Dante al trionfo di Cristo e di Maria corrisponde la filosofia naturale (poiché lo studio della realtà solleva l'uomo alle piú alte idealità); al nono, cioè il primo mobile retto dai Serafini (parola chiarita pure pocanzi) ove ammira il Poeta il trionfo degli angeli, corrisponde la filosofia razionale che, mediante l'esercizio dell'intelletto, auspice la meditazione del vero, conduce alla cognizione del buono, che sempre corregge l'uomo, e, secondo la dignità sua, gl'ispira i più lodevoli atti, e qui è il caso di esclamare col Petrarca, penultima strofa della canzone all'Italia: « E quel che in altrui pena Tempo si spende in qualche atto piú degno, O di mano o d'ingegno, In qualche bella lode, In qualche onesto studio si converta, Cosí quaggiú si gode. E la strada del ciel si trova aperta. » Ecco quanto dice la filosofia razionale, onde istiga i propri seguaci a degne cose; Dante stesso nel XXVI dell'*Inferno* induce Ulisse a parlare cosí a' suoi compagni di navigazione, vv. 118-20: « Considerate la vostra semenza, Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza. » All'*empireo* sede poi di Dio, retto dal punto impercettibile luminosissimo, immobile, come questo, ove il trionfo esulta di tutto il paradiso, corrisponde la teologia, cioè la scienza di esso Dio che vi dimora[1]. Dante

[1] *Parad.*, c. XIV, v. 96; Dante ivi pur dice, v. 94: « Con tanto lucore (luce) e tanto robbi » (o: *rossore* di fuoco).

[2] *Virtus*, latino, da *vir* rad. di *vires* plurale di *vis* = forza.

[1] Dante quindi che adombra Dio sotto l'imagine del Sommo Vero (Bene, Desire dell'intelletto. *Inf.*, III, v. 18, e *Parad.*, I, vv. 7-8) ricordevole della massima del suo maestro Virgilio, *Georg.*, II, v. 490: « Felix qui potuit rerum cognoscere causas (seu veritates » perché la scoperta del vero frutta felicità, come l'esercizio del bene, come la creazione del bello, specchio la prima delle altre due cose, Egli che fa corrispondere le sette arti del trivio e del quadrivio ai sette primi cieli, le due specie della filosofia naturale e razionale ai due successivi e la teologia poi all'ultimo, pure attingendo al misticismo, all'ascetismo la materia del suo poema, esce ardito dall'arido e stretto àmbito di quello, del secolo, dello scolasticismo e del Medio Evo, precorre l'Età Moderna, si fa promotore della scientifica palingenesi dandole il motto: *Provando e riprovando* (*Parad.*, III, v. 3), che diverrà l'insegna della nuova scuola sperimentale rigeneratrice del pensiero umano e della scienza. Cfr. la stupenda epesegesi del predetto motto nel c. XIII dello stesso *Paradiso*, vv. 113-123: « E questo ti fia sempre piombo ai piedi, Per farti mover lento com' uom lasso, E al sí e al no che tu non vedi. Che quegli è tra gli stolti ben abbasso, Che senza distinzion afferma o niega Cosí nell'un come nell'altro passo. Perch'egli incontra che piú volte piega L'opinion corrente in falsa parte; E poi l'affetto lo intelletto lega, Vie piú che indarno da viva si parte (Perché non torna tal qual ci si muove) Chi pesca per lo vero e non ha l'arte ». Dante quindi che seguendo Platone e Senofonte, ma con intenti nuovi, nel *Convivio* e inbandisce un lauto banchetto di sapienza che nel *Paradiso*, c. II, vv. 11-12, ricordevole della massima di san Giovanni, *Vangelo* VI, 35, inducente Cristo a dire di sé: « Io sono il pane di vita che dal Cielo discende », appella indi la scienza divina e con essa la scienza in genere: « .... Pan degli angeli, del quale Vivesi qui, ma non sen vien satollo » (cfr. pure in proposito la 1ª

benché, secondo i varî meriti loro, ci rappresenti gli eletti nei differenti cieli, pure ce li offre tutti nell'Empireo, ammessi tutti alla beatifica visione di Dio; quindi la presenza loro nei cieli precedenti è un'ingegnosa finzione del Poeta con lo scopo di graduare la beatitudine a' meriti di quelli. Gli eletti quindi nei sottoposti cieli non offrono cosí che le proprie imagini, vestite di piú o meno viva luce. Beatrice, i cui occhi sfolgorano come sole [1] (già lo ha detto nel II dell'*Inferno*, v. 55), a misura che s'innalza ne'diversi cieli, assume uno splendore sempre piú vivo e intenso, quanto s'appressa piú al *Sole di giustizia.* [2]

I beati presentano diversi aspetti ne'varî cieli; paiono specchiati sembianti, figure trasparenti nella luna per indicarne il merito loro lieve, felice allegoria; in Mercurio sono splendori piú vivaci (l'anima pura è candida, luminosa, perché il candido sintesi d'ogni altro colore è il primo elementare della luce; crescendo la virtú, aumenta indi la candidezza, cioè lo splendore). Presso i Cinesi la dottrina del *Ta-hsio* consiste nell'illustrare (o far risplendere *ming* la virtú e la potenza intellettiva *(Ming-teh)* « La virtú luminosa », *ming* « illuminare », o « luminoso » vale pure « intelligente », secondo Carlo Puini *Buddha, Confucio e Lao-tse: Notizie e studi,* Firenze, Sansoni, 1878, p. 360. Bella è l'imagine della margherita, [3] pietra preziosa per indicare il corpo splendido dell'astro di Mercurio, come già eterna margherita nel II, v. 34, del *Paradiso* ha detto la luna. Ivi luce la luce, o l'anima di Romeo, e qui segue il noto patetico episodio, in cui s'avvera forse il detto d'Orazio: « Mutato nomine Poeta fabula de se narratur. » Nel cielo di Venere le anime prendono la imagine di splendori formanti luminose ghirlande; non si accorge però il Poeta di esservi salito, se non vedendo Beatrice fatta piú bella, cioè piú luminosa. Felice l'imagine (*Parad.,* c. VIII, versi 16-21): « E come in fiamma favilla si vede, E come in voce voce si discerne, Quand'una è ferma e l'altra va e riede; — Vid'io in essa luce [1] altre lucerne Moversi in giro piú o men correnti, Al modo, credo, di lor viste eterne. » [2] Nel cielo del sole invece i beati si dispongono a formare immani corone luminose; ad una prima succede una seconda, che le si unisce; [3] bello il paragone dei due archi concolori e paralleli (c. XIV, vv. 66-78). Ciascuna di queste corone, di 12 spiriti ognuna, gira e canta, v. 88, nota la bella imagine: « Affocato riso » (cioè: splendore della stella, o Marte). Si è già notato che l'apparizione del sole

terzina del canto IV del *Paradiso*). Dante, ripeto, con la terza Cantica ci ha dato nel suo il Paradiso della scienza futura, rigeneratrice del genere umano e del mondo, ardita vindice, campione dell'assoluta indipendenza e libertà del pensiero, e dell'ingegno dell'uomo che, a dirla con un epigramma di G. Giusti: « Partorí cose stupende ». Di questa specie di Paradiso della scienza occorre traccia nello *Swarga* indiano, il cui ultimo dei sette cieli si appella: *Satyaloka* o *Brahma-loka,* cioè sfera della suprema verità, della suprema sapienza, cioè della suprema beatitudine; questa sfera corrisponde al Campo della Verità nel Paradiso ellenico nel *Fedeo* di Platone (τὸ ἀληθείας πεδίον) regione beata degli uomini eletti, che purificati dalla filosofia, vivono senza corpo, e divenuti essenze intelligibili, dalla vita contemplativa ricevono l'alimento loro. Nel libro VI del *Mahâbhârata (Bhisma-Parva* o Libro di Bhisma) Krisna dice ad Ardjuna di sè: « Io sono la Verità, la Intelligenza, la Scienza, la Bellezza, la Parola, il Sillogismo»; cfr. la frase di Cristo nel Vangelo: « Io sono la Via, la Verità, la Vita ».

[1] Cfr. il principio del c. III del *Paradiso* « Quel sol che pria d'amor mi scaldò il petto »..... e nel V, v. 1: « S'io ti fiammeggio nel caldo d'Amore. »

[2] Cfr. *Parad.*, c. V, vv. 8-9: « Eterna luce, Che vista sola sempre amor accende ». — *Parad.,* c. VII, vv. 74-75: « L'ardor (amor) santo ch' ogni cosa raggia Nella piú somigliante (cioè nell'uomo) è piú vivace ».

[3] *Parad.*, c. VI, v. 127.

[1] *Venere.*

[2] Le ghirlande, le corone sono fregi, strumenti atti a dar altrui bellezza, perché anche formate di fiori, qui molto piú in quanto comprendono splendori, cioè le elette anime di quel cielo, ma la luce principio di vita come fonte de' colori, nella cui armonica disposizione consiste la bellezza della natura e dell'arte consiste la bellezza; è pure principio di bellezza, ma quella morale, o virtú raggia dalla fisica, cioè dalla luce, in cui sempre sceglie il simbolo suo; ecco pertanto la triplice ricorrenza della idea di bellezza nella luce morale o virtú che fruttò a' giusti le cui anime formano luminose ghirlande la sede gloriosa nel cielo di Venere e a quelli che ci si offrono in forma di corone sfolgoranti nel cielo del Sole, il maggior astro ministro di luce, poi nella manifestazione di tale bellezza morale o virtú mercé la luce fisica e le ghirlande, e corone, fregi, strumenti di bellezza composta da que' varî splendori dell'anime de' celicoli predetti.

Che le ghirlande siano strumenti di bellezza ce lo prova un luogo del poema indiano: *Mahâbhârata* (vedine *Luoghi scelti e tradotti collegati col racconto dell'intero poema* da Paolo Emilio Pavolini, Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, 1902, vol. I della *Biblioteca dei popoli* diretta da Giovanni Pascoli) IV, *Virata-Parva*, cioè il libro di Virata, 14, pag. 122, vi parla cosí il generale Kicaka che dice alla vaga Draupadì: « Questa tua sovrana bellezza, oggi, o inganna, resta inutile, a mo' di ghirlanda, splendida, che niuno adopra, tu risplendente, non risplendi. »

[3] C. XII. Le anime sono paragonate a ventiquattro stelle delle due costellazioni dell'Orsa Maggiore e Minore.

desta gioia, [1] donde il riso per luce; « Riso dell'universo » (*Parad.*, XXVII, 4-5) [2], altrove, la luce che manda Beatrice (*Purg.*, XXXII, v. 5, e *Parad.*, XXX, 26) nel I del *Purgatorio:* « Lo bel pianeta, che ad amar conforta (Venere), Faceva tutto rider (cioè: rendeva luminoso) l' Oriente, Velando i pesci ch'erano in sua scorta ». Giosue Carducci pure nell'inno alla Regina Margherita:.... « La bianca stella di Venere Nell'April novo surge da'vertici... Ride [3] alla sola capanna povera, Ride alle valli d'ubertà floride. » Nel cielo di Marte gli spiriti prendon la forma d'una gran croce luminosa, simbolo della croce, segno allegorico della redenzione; in questo cielo difatto stanno i crociati, martiri della fede di Cristo; nel mezzo di questa si vede lampeggiar (v. 104), balenar (v. 108) il sacro nome di Cristo; non trovando parola degna d'unirsi a essa, la fa rimare con sé medesima, ripetendola tre volte. Nel Canto XV, v. 76, Dio è « Il sole che allumò [4] e arse » (quelle anime), delle quali fu la gioia e il bene (vv. 28-33 del c. XVII); riscontra per qualcosa di simile i vv. 121-23; vedi anche il « Fiammeggiar del fulgor santo » (*Paradiso*, XVIII, 25). Nel cielo stesso (*Parad.*, XV, 85-6) giova rilevare una imagine graziosa degna di attenzione, cioè la frase di « Vivo topazio, Che questa pietra preziosa ingemmi ».... Innanzi abbiamo veduto che la luna era stata detta: « Eterna margherita » (*Parad.*, II, 34), Mercurio pure « Margherita » (*Parad.*, VI, 127), è naturale quindi che Marte sia pure una pietra preziosa, particolarmente la croce luminosa predetta, formata di tanti lumi splendidissimi, assomigliati a topazi rilucenti incastonati quivi o ad altre gemme, onde quella va fregiata [5].

[1] A proposito dell'*Inf.*, c. I, vv. 41-43; per le due idee di gioia e luce, cfr. canto XVII, vv. 28-33.

[2] Cfr. pure il simbolico riso, cioè il raggio della gioia di Cacciaguida avolo del Poeta, che avvolge quello pur lasciandolo trasparire, *Parad.* XVII, vv. 35-36; vedi pure nel canto XX, vv. 13-14 del *Parad.*, l'apostrofe soave: « O dolce amor (di Dio) che di riso t'ammanti, Quanto parevi ardente in quei favilli! » Cfr. pure *Paradiso*, X, vv. 103-4: « Quell'altro fiammeggiar esce dal riso di Grazian....»

[3] Cioè: *Splende*.

[4] Cfr. il verbo *addumaii* del dialetto siculo per l'ovvio scambio fra la liquida e la dentale.

[5] Vedi pure il c. IX del *Parad.*, v. 34: «... Luculenta e cara gioia », cioè splendida e cara gioia del cielo di Venere ch'è l'anima di Folchetto di Marsiglia, piú appresso, vv. 68-69, cosí adombrata in un'imagine analoga: « Preclara cosa mi si fece in vista Qual fin balascio in che lo Sol percota »; cfr. finalmente *Paradiso*, c. X, vv. 70-71: « Nella corte del ciel, donde io rivegno, Si trovan molte gioie care e belle ».

Nel cielo di Giove le anime prima si dispongono in forma della prima sillaba luminosissima del versetto della Sapienza di Salomone. *Dil* di: « Diligite justitiam qui judicatis terram » [1], cioè nelle tre lettere colossali *D*, *I*, *L*, e poi nella figura dell' ultima lettera *M*, simbolo della monarchia universale, in cui ravvisava Dante la salute dell' Italia e del mondo [2] (adombrata nella cima del colle, vestito già dei raggi del *Sole*, cioè l' imperatore di Germania suo naturale capo) e la diceva sotto l'allegorica figura di esso colle (*Inferno*, c. I, v. 78): « Principio e cagion di tutta gioja »; finalmente gli splendori delle anime dei principi vengono a formare l' aquila, l' uccello di Giove, simbolo dell' impero, come re degli uccelli; nella mitologica iconografia si rappresentava per solito accovacciata ai piedi del Tonante co' fulmini, ministri dell' ira di costui nelle branche; l'aquila sormontava i gonfaloni Romani antichi; l' aquila a una o due teste peranco si ammira negli stemmi di varî moderni imperi nera, bianca, rossa, di Russia, di Germania, d'Austria-Ungheria e ne costituisce i rispettivi ordini cavallereschi; l'aquila nell'agiografia si credeva simbolo dell'anima giusta, onde nel I, vv. 46-48 del *Paradiso*, Beatrice si fissa nel Sole (simbolo del *Sole di Giustizia*, Dio), quale *aquila non gli si affisse unquanco*, [3] secondo la superstizione medievale, che stimava poter que-

[1] L' ultima lettera di *terram* unita ivi alle precedenti per la contiguità della terra e dell'acqua con la prevalenza però di questa su quella fa pensare con l'unità di tutte le predette lettere di questa voce all'unità composta dei due varî elementi che formano il cosí detto globo terracqueo, e giustifica il carattere allegorico ideografico dell'acqua, che all' *M* riferisco nella seguente nota e le considerazioni rispettive. Si vuole che quel gran papa che fu Gregorio VII, esaltato meritamente agli onori degli altari, morendo prigioniero de'Normanni esclamasse: « Dilexi justitiam et odi iniquitatem; ob hoc morior in exilium ».

[2] Né male si apponeva poiché l'*M* secondo quanto si è detto addietro, cosí maiuscola *M* come minuscola *m* disegna, i due primi angoletti acuti della serie della spirale ^^^^, segno ideografico egizio dell'acqua che in ebraico-fenicio si dice *Mem*, e ch'è la pronunzia della consonante *M;* si noti ciò che si è detto sopra circa il carattere cosmogonico, antropogonico, generativo e rigenerativo dell'acqua; ma un elemento fonte di vita e salute delle cose pare ovvio che ne sia perciò il principio conservativo; si noti pure che molte parole spettanti all' idea di generazione, come per esempio madre, cominciano con l'*M*, d'altra parte *Ambas* o *madri* nei Vedi salutate sono le acque; quindi anche la ragione del carattere maraviglioso dell'*M* in questo luogo dantesco.

[3] *Paradiso*, c. XX, v. 31: L' occhio dell' aquila è detto la parte di lei « che vede e pate il sole ».

st'uccello fissarsi con gli occhi nel sole impunemente, senza punto averli offesi cioè abbarbagliati (il giusto per le sue virtú accetto a Dio, in lui può ben affissarsi, né teme d'esserne rigettato); secondo la medesima superstizione l'aquila ghermiva nelle sue branche gli aquilotti, li portava su, e li costringeva poi a guardare nel sole e accorgendosi che qualcuno di questi non potesse ciò fare, li ripudiava per figli, come indegni di lei. L'aquila con le grandi ali, per cui può librarsi ad altissimo volo, è imagine di un sommo poeta, che vale a levarsi pure sublime nell'orizzonte purissimo dell'arte con la gagliarda possanza del suo genio; indi nel IV, vv. 95-96 dell'*Inferno*, la bella perifrasi: « Il Signor dell'altissimo canto, Che su ogni altro come aquila vola ». Il leone pure come re degli animali è simbolo della regia potestà, onde lo scudo co' due leoni rampanti in qualche stemma di Stato moderno [1]. Sei poi delle anime le piú splendide vengono a formare gli occhi dell'aquila immane, luminosa, fra cui Traiano e Rifeo (c. XX, vv. 44-48 e 67-72 del *Paradiso*); l'amore, secondo il solito, è assomigliato ad un fuoco nei vv. 115-16 del medesimo canto; cfr. la « *carità che arde* » (v. 32, c. XXII), come pure: « Fuochi contemplanti accesi di quel caldo, Che fa nascere i fiori e i frutti santi » [2] (Santi pensieri e sante azioni suscitati dal *fervore* [3] morale, religioso, cioè: santo fuoco; i fuochi contemplanti, cioè le anime rispettive; cfr.: « i fuochi pii », *Parad.* IX, 77, cioè i *Serafini* = ardenti, sottintendi di santo amore; san Francesco, detto: Serafico in ardore), *Parad.*, XI, 37. Nel cielo di Saturno le anime si dispongono co'proprî splendori a formare l'alta luminosa aurea scala, simbolo della contemplazione (sopra se n'è spiegato il motivo); salgono e scendono gli splendori delle anime su essa; l'oro della cui materia sembra fatta la scala col fregio di questo metallo viene a indicar bene il pregio sommo della contemplazione stessa nell'ordine religioso-morale; un'anima ivi risplendente viene detta: « sacra lucerna », *Parad.*, XXI, 73 (che ricorda le lampade accese, con cui le Vergini prudenti nella Parabola nota del Vangelo dovevano attendere il proprio sposo augusto alle mistiche nozze; le lampade e le lucerne [1] nella tradizione popolare simbolo delle vite, e delle anime umane). Altre belle imagini spettanti alla luce si ammirano pure nei vv. 83-90 del c. XXI del *Paradiso;* nei vv. 127-128 san Paolo è appellato: « *Gran Vasello* dello Spirito Santo » [2]. In sanscr. *ma* = misurare, poi pesare, pensare; *manas* = misura, animo, mente, cfr. μένος dei Greci e *mens* dei Latini significante anzitutto: animo, poi la sua parte signorile, come col solito suo garbo direbbe Giosue Carducci a proposito del: « *Signor valoroso, accorto e saggio* » della Canzone: *Spirto gentil* di F. Petrarca, cioè: l'intelligenza; [3] difatto i Latini dicevano: « *Mens animi* »; l'anima è dunque una misura di capacità, cosí essa, come la mente; cfr. la metafora: capacità per attitudine ad apprendere, indi contenenza di sapere nel vaso di essa mente, come pure capace, alto, poi contenente ivi molta dottrina; onde la Vergine viene salutata nelle litanie: « *Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis* », cosí pure san Paolo « Vas electionis » e Gran Vasel dello Spirito Santo [4] per indicarne le anime sante; Dante paragona sé medesimo, cioè la sua mente, a un

[1] Cfr. il leone dello stemma del re di Castiglia, cioè uno scudo d'oro, nel quale s'inquartavano due castelli e due leoni, cosicché da una parte il leone era sopra il castello, dall'altra stava invece sotto; vedi *Parad.*, XII, vv. 53-54; un leone di colore azzurro era poi l'arme dei Gianfigliazzi di Firenze, vedi *Inf.*, XVII, 59-60.

[2] Versi 46-48, c. XXII, *Paradiso*. Nel regno vegetale, come nell'ordine morale, non si dànno mai fiori né frutti senza luce e calore: per quest'ordine intendi *fiori di pensieri e d'affetti, luce d'intelletto e calore di seutimeuto.*

[3] Conferma delle considerazioni preo- l'amore buono e reo, riguardato come fu

[1] Cfr.: *Lucerne* nella luce (di Venere), c. VIII, v. 19: nel cielo stellato (*Parad.*, XXIII, vv. 28-29: « Vid' io sopra migliaia di lucerne, Un Sol che tutte quante l'accendea »), le anime sono pur dette lucerne, il Sole che le accende poi è Dio, anzi meglio Cristo; e nel v. 32 « la lucente sustanzia tanto chiara Nel viso mio che non la sostenea » è la umanità santissima di Cristo; per dipingere meglio tali splendori nella terzina precedente a' sopradetti vv. 28-29, cioè quella dei versi 25-28, il Poeta dice: « Quale nei pleniluni sereni Trivia ride (cioè: splende, scambio delle due parole sopra già notato; passo da unirsi agli anteriori addotti) tra le ninfe eterne (o: le stelle che le fan corteggio) Che dipingono il ciel per tutti i seni ». A proposito di tali simboliche lucerne cfr. san Giovanni, V, 35: « Erat lucerna ardens et lucens ». Lumi sono dette pure le anime dei Beati, perché vestite di luce, cfr. *Paradiso*, X, 73; XIII, 29; XXIII, 110; XXV, 13; l'alto lume viene poi detto Dio, perché fonte prima di ogni luce, *Purg.*, XII, 86; nel cielo di Venere, *Parad.*, VIII, v. 25: *Lumi divini*, sono gli splendori degli spiriti amanti.

[2] Altrove, *Inf.*, c. II, 28, è detto san Paolo: « Lo Vas d'elezione » (nella Bibbia: « *Vas electionis* »).

[3] Nella canzone: *Quell'antiquo mio dolce.....* vien detta: « Regina Che la parte divina (cioè: l'anima) Tien di nostra natura e in cima siede ».

[4] Dante riduce la forma biblica nella prima frase: Vas d'elezione, *Inf.*, II, 28; per l'altro passo vedi *Paradiso*, XXI, 127-28.

vaso nel I del *Paradiso*, v. 14: « Fammi [1] del tuo valor sí fatto vaso, Come dimandi a dar l'amato alloro ». Nel VII del *Purgatorio*, vv. 115-17, dice che se al re Pietro d'Aragona e di Sicilia invece di Iacopo e Federico, *Ivi*, 120: « Che del retaggio miglior [2] (cioè: *della virtù*) nessun possiede », [3] succeduto fosse il giovinetto, che dietro a lui siede, cioè Alfonso, buono, giusto, simile al padre « Bene andava il valor (cioè la virtú) di vaso in vaso », v. 117, vale a dire: di animo in animo, di uomo in uomo. Nel Canto XXII, v. 82 dell'*Inferno*, parlando poi di frate Gomita, quel di Gallura, lo dice: « *Vasel d'ogni froda* » [4].

Sopra già si è detto che nel cielo stellato appare Cristo fra infiniti angeli e beati brillanti splendori, e con Maria pure fulgida di luce sotto l'aspetto d'un sole abbagliante, che della propria splendidezza accende e illumina gli altri splendori (« *Lumen de lumine* », San Giovanni, Vangelo, che si dovrebbe qui dire: « *Lumina de lumine* ») [5]. Nelle Sacre Carte Maria Vergine, anzi mi pare nell'*Apocalisse* di San Giovanni, viene questa Eccelsa Donna rappresentata di fulgidissime stelle redimita; onde il Petrarca pure nella *Canzone* diretta a Lei dice: « Vergine bella che di sol vestita, Coronata di stelle al Sommo Sole (Dio), Piacesti sí che in te Sua Luce (il Figlio Divino, Cristo) ascose » [1]. T. Tasso, *Gerusalemme*, I, ott. 2ª, secondo Udeno Nisieli, uno de'più accreditati commentatori di questa, Maria viene pure ivi adombrata con le particolarità stesse: « O Musa, tu che di caduchi allori Non circondi la fronte in Elicona, Ma su nel cielo infra i beati cori Hai di telle immortali aurea corona ». Non è quindi a stupire che qui (c. XXIII, v. 79-86) l'arcangelo Gabriele, nunzio del gran mistero dell'incarnazione del Verbo [2] a Maria scenda in forma di facella splendida a cingere Maria d'un diadema corruscante, come Regina del Cielo, secondo la salutazione, che le fa la Chiesa. Nei vv. 101-102 Maria è detta « Il bel zaffiro, Del quale il ciel piú chiaro s'inzaffira » dal pregio di questa gemma all'altro della costei santità; la bellezza della sua cerulea tinta nel I del *Purgatorio*, vv. 13-18, suggerisce a Dante per associazione d'idee l'immagine: « Dolce color d'oriental zaffiro, Che s'accoglieva nel sereno aspetto Dell'aër puro insino al primo giro — Agli occhi miei ricominciò diletto, Tosto ch'uscii fuor dell'aura morta (s'intende dell'inferno), Che m'avea contristato gli occhi e il petto ». — Nel c. XXIV roteando gli splendori, cioè le anime a Dante mostrano il proprio compiacimento di sé formando altrettante sfere concentriche attorno a lui, vv. 10-12, come già nel XII del *Paradiso* in principio le due ghirlande luminose di dodici Spiriti l'una (Dottori della Chiesa). Ne viene illuminato l'intelletto del Poeta: il piú brillante di quegli splendori è san Pietro (« *Fuoco sí felice* », c. XXIV v. 20); v. 31: « *Fuoco benedetto* » [3]; v. 153: « *Apostolico lume* »; v. 82: « Amore acceso »; v. 34: « Luce eterna del gran viso ... » (cfr. la compiacenza del Poeta di adombrare l'Amore nell'ardor del fuoco); nel v. 130 e seg. occorre la bella parafrasi poetica del Credo.

In quest'ultimo tratto del *Paradiso* mi tratterrò un poco piú a parlare, perché qui la luce ha una

---

[1] Fammi, cioè: fa me, o dell'animo mio, un vaso cosí rigurgitante di poetica virtù, quanto ne richiedi per conferir in guiderdone l'allora da te cosí amato. Parla ivi ad Apollo che in suo aiuto invoca. Secondo il Giuliani questi sarebbe lo stesso Cristo, il Dio mitico della luce indicherebbe la *Somma Sapienza*, luce increata sovrintelligibile posseduta *ab aeterno* dall'Essere Supremo; questo costituisce il « Suo Figlio diletto, in cui seco medesimo sovente si compiacque » per usare un'evangelica frase posta in bocca dell'Eterno Padre, parlante nel Vangelo a Cristo; cfr. « *L'immortale Apollo* », cioè Cristo, e « dottrina del santissimo Elicona » in PETRARCA. *Canz.*, I, p. IV.

[2] Cfr. « l'eredità d'affetti » presso U. FOSCOLO, *Carme de'Sepolcri*.

[3] Avverano cosí la sconsolante sentenza dell'Alighieri, ivi, vv. 121-23: « Rade volte risurge per li rami L'umana probitade e questo vuole Quei che la dà (cioè: Dio), perché da lui si chiami ». Goffredo Chancer, poeta trecentista inglese, riportò questa sentenza in uno de' suoi *Canti di Cantorbery* il britannico poetico Decamerone.

[4] Per innumerevoli ulteriori riscontri su questo argomento cfr. la memoria mia inglese, letta dal compianto signor Flechter Bassett al Congresso internazionale di Chicago del 1893 e pubblicata nel 1898 in oltre 30 pagine in-8º grande degli Atti di esso a Chicago col titolo: *Symbolism of the Vase in Mythology, Ideography, Agiography, Language, Litterature and Folk-Lore* by STANISLAS PRATO.

[5] C. XXIII, *Parad.*, vv. 28-29.

[1] Idea espressa in altro modo pur felice più appresso nella medesima canzone: « Ricòrdati che fece il peccar nostro Prender Dio per scamparne Umana carne al tuo verginal chiostro ».

[2] Felice traduzione il *Verbo* italiano, e il latino *Verbum* del Λόγος greco, il *Taò* dei Chinesi a detta del Remusat, del Perny e di altri orientalisti nella sua relazione intima, simbolica con la *Somma Sapienza*, onde sarebbe il *Shamm* (per dirla con voce assira) Cristo, cioè l'Emanatore.

[3] Vedi sopra tale imagine cosí frequente; altrove dicono nel cielo di Venere i beati a Dante per bocca di Carlo Martello, mi pare, c. VIII, v. 38: « Sem sí pien d'amor » (ch'è fuoco). La beatifica visione di Dio giustifica la qualificazione: « *Fuoco sí felice* » riferita qui a san Pietro.

parte maggiore, perché qui « La gloria di Colui che tutto move penetrante a risplendere nell'universo intero, in questa plaga di Cielo piú brilla di vividissima bellezza » (per usare le parole stesse dantesche di poco mutate del I del *Paradiso*, v. 1-4. Nel Canto XXV il Poeta rimane abbagliato dallo splendore di san Giacomo, che piú non vede; al v. 37 l'Apostolo viene detto: « Secondo fuoco » riguardo a san Pietro già detto: « Fuoco sí felice »: v. 54 Dio è: « Sole che raggia tutto nostro stuolo »[1]; v. 70: Molte stelle splendenti di viva luce ivi sono i Dottori della Chiesa; il vero colà è il teologico sovrintelligibile; per altre imagini luminose vedi i vv. 79-108; v. 130 ultimo fuoco è san Giovanni evangelista, l'apostolo prediletto del Nazareno. Nel c. XXVI quarto splendore Dante vede Adamo; v. 10: il Paradiso è detto: « Dia[2] (cioè divina) regione »; vv. 31-33 altra imagine di luce ne si offre; v. 135 cfr. la frase: « Letizia che mi fascia » = Lieto splendore che mi avvolge; cosí di sé Dante per la gioia che desta la luce, donde riso per luce (riso, effetto di gioia), ridere per illuminare; cfr. le citazioni precedenti e il riso dell'universo, *Paradiso* XXVII, 4-5, e nel XXVIII, vv. 83-4; del cielo sereno illuminato dalle stelle: « Il ciel ne ride Con la bellezza d'ogni sua paroffia » (la luminosa compagnia, s' intende, degli astri); *Paradiso*, XXVII, v. 112: « Luce ed amor d'un cerchio lui (l'Empireo) comprende » e XXVIII, v. 54: « Che sol amor e luce ha per confine ». In principio, vv. 16-8, è descritto mirabilmente il piccolissimo punto immobile (Dio), corrusco di abbagliante splendore sí che per l' acutezza intensa conviene chiuderne gli occhi, per non averli abbacinati; intorno ad esso i nove cieli digradanti de'cori degli Angeli si muovono; Carlo Martello nell'VIII, vv. 34-35, dice: « Noi ci volgiam co'principi[3] celesti D'un giro, d'un girare e d'una sete ».... cosí potranno dire i beati d'ogni cielo rispetto al cielo del coro angelico, da cui è retto. Per altre imagini di luce vedi il c. XXIX, vv. 28-29, e 136-38. Asceso all'empireo Dante vede un fiume di luce dalle rive dipinte di mirabili fiori, ond'escono faville, che nei fiori s' ingemmano, e indi tornano nelle onde;[4] il fiume diviene cerchio con la forma di candida, lucentissima rosa, sopra i cui mille pètali sfolgoranti ed elevati stanno come sopra seggi assisi i beati; per tale descrizione vedi buona parte del c. XXX;[1] al v. 126 Dio è detto: « Il Sol che sempre verna »; se ne vegga la relazione con l' imagine del *Paradiso*, c. XXVIII, vv. 116-7: « Questa primavera sempiterna, Che notturno ariete (Autunno) non dispoglia ». Beatrice, *Parad.*, XXX v. 75, vien detta dal Poeta: « Sol degli occhi miei », che ricorda la frase della sua canzone: « Luce degli occhi miei, spirto del core », che fa sovvenire l'altra corrispondente avarica frase non meno bella: « *Dir bèrzul Kanti* » « Luce de' miei occhi », bel modo vezzeggiativo, e *Goàngi* = splendida luce per indicare con allegoria: Sfolgorante bellezza di fan-

---

[1] Ricorda i tanti passi precedenti, ne' quali Dio è agguagliato al sole, come pure le considerazioni spese a tale uopo.

[2] *Dio* aggettivo poetico dal lat. *divus* per crasi, ricorda pure un poco lo θεῖος greco, divino, specialmente mercé la pronuncia reucliniana.

[3] Il coro angelico dei Principati.

[4] Per un fiume consimile l'opera *spakhyânam* (essa comprende il viaggio dell'asceta Nasiketu ai segni oltramondani) il suo testo sanscrito e la traduzione italiana sono state inserite dal dottor Ferdinando Belloni Filippi nel *Giornale della Società Asiatica Italiana*, annate 1903 e seg.; la descrizione dell' indiano paradiso (*Swarga*) occorre nella parte 1ª del volume 17° (annata 1904), pagg. 120-121; ivi Nasiketu dice: « Vidi la sede dei giusti, dove scorre la fiumana Puspodaka, dalle acque sacre, brillante come il cristallo, apportatrice di benessere. Ivi la sabbia è d'oro, e vi sono conchiglie, loti, alberi divini e piante adorne di bellissimi fiori, dove si dànno convegno i Siddha (celesti spiriti) e i Gandharva (spiriti beati). L'acqua del fiume somiglia il latte e l' ambrosia, e sulla riva di esso vidi fulgide perle. » — Per incidenza poi mi si consenta qui di notare che la serie de' cieli ruotanti con armonia dolcissima presso Platone, Cicerone e altri, cui s' ispirò Dante nel suo *Paradiso*, ha il suo riscontro nei suoni dei Gandhasvà, celesti musici, e ne' canti dei Kinnaras che accompagnano la danza delle Apsaras; la regione del fuoco precedente la serie dei nove cieli mobili, e l'empireo decimo cielo immobile, igneo-simbolico, ricordano le regioni ardenti come il fuoco dello *Swarga* indiano, e come da sette pianeti si appellano i sette primi cieli del dantesco paradiso, cosí pure le dimore mobili dello *Swarga* indiano brillanti come il sole, o ardenti come il fuoco, o scintillanti come il lampo, sono costituite da sette pianeti.

[1] L' Ozanam a proposito di essa dice: « Nei templi cristiani i martiri e la Vergine risplendevano sui vetri dipinti delle finestre, aspettando quasi un raggio di sole per discendere in chiesa tra i fedeli. Nel mezzo risplendeva la Rosa, che figurava i nove cori degli Angeli attorno all' Eterno; ecco la fonte dell' imagine dantesca della immane rosa del suo paradiso. Il professore Theophilo Braga nell'erudite sue note sulle differenti versioni della romanza di Sylvana (pagg. 401-5 de' suoi *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, Porto, Livraria Nacional, 1869) ci dice: « Il popolo portoghese descrive il Paradiso nello stesso modo che si fa nella *Divina Commedia*, come lo provano le chiuse delle due versioni 5ª e 6ª di Sylvana; eccole: « Estava no céo (cielo) a cantar 'Numa (In una) Rosa encarnada ». — « A minha (mia) alma está no céo Está numa Rosa pintada ».

ciulla; cfr. pure l'altra non meno felice imagine avarica: *Qassé zob goàn gulcb sahri moć*, letteralmente = Di notte in cielo splende la luna piena; allusione amorosa ad una vaga fanciulla; cfr. il noto rispetto toscano: « Siete piú bella che non è la luna, Quando che in quinta decima si leva ». Nelle opere indiane frequente si nota questo paragone poiché in Oriente la luna è simbolo della beltà femminile; nel *Mahâbhârata* [1] il volto della principessa Draupadî, sposa d'uno dei Panduidi, era simile ad una luna. L' apsara Urvaçi pareva sfidar nel suo andare la luna col suo viso pari alla luna (anzi ivi si dice: con la luna del suo viso) che aveva per proteggerla, pari a lei, bellezza e grazia; piú appresso ancora si dice: Ella movea col suo corpo d'argento, avviluppato d'un *uttarîya* dal tessuto piú delicato, colore delle nubi, come nel cielo una mezzaluna ricinta di nuvole. Draupadî brillava ivi di avvenenza, con le sublimi sue forme illuminando la regione del bosco, come il lampo illumina una fosca nube. Ad una bella donna pure nel predetto luogo del *Mahâbhârata* sono rivolte queste parole: « O donna dai sopraccigli graziosi, tu brilli d'un modo cosí fulgido, come, durante la notte, la fiamma squassata dal vento [2]. Gli Arabi paragonavano il viso di belle donne al sole [3]. Nel c. XXXI Maria Vergine si fa corona da sé riflettendo gli eterni rai, vv. 67-72; v. 101: « Arde d' amor divino » la « Regina d'esto regno » (v. 116); v. 134: « Ride [4] la beltà di Maria », « pacifico orifiamma » (v. 127). Nell' Empireo, per intercessione speciale di san Bernardo (ardente d' amor divoto verso Maria) v. 140, c. XXXI, ottiene il Poeta di poter fissare per un momento gli occhi nell'aspetto soprannaturale dell'Eterno. A tale uopo nel c. XXXIII in principio san Bernardo rivolge la sublime preghiera a Maria per indurla ad ottenere tale grazia dall'Eterno al Poeta; Maria ivi è detta: « la Donna del Cielo » (cioè la Signora di esso); la predetta preghiera fu imitata molto felicemente in un suo canto lirico religioso dall' inglese Goffredo Chaucer, l'autore dei *Canterbury Tales*. Il Poeta si affissa nel triplice luminoso cerchio emblema dell'eternità, e della Trinità di Dio; nel mezzo la mirabile umana effigie con uno splendore improvviso vivissimo a Dante palesa il modo misterioso dell' ipostatica unione della natura divina e dell'umana. Dinanzi all'aspetto dell'« Eterno lume » (v. 43, c. XXXIII) alla « Somma Luce » (v. 67) rimane cogli occhi abbagliato; cotale vista supera ogni sua potenza e facoltà, né il Poeta è da tanto che valga mai a descriver lo spettacolo sublime; onde qui finisce la maravigliosa visione.

[1] *Vana-parva*, o Libro delle selve: il III.

[2] Per altre imagini consimili cfr. il mio lavoro tedesco, estratto dalla *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* di Berlino, Band V und VI, 1895-96: *Sonne Mond und Sterne als Schönheits Symbole in Volksmärchen und-Liedern. Ein Kritischer Beitrag zur vergleichenden Völkerpsychologie*. Cfr. l' imagine: « Nel ventre suo (di Maria) si raccese l' Amore » (lo Spirito Santo, donde il Divino Figlio), v. 7, c. XXXII, v. 48: « L'ardor del desiderio ».

[3] In un canto popolare russo: « Il roseo sole gira, E tu, o stella errante, Dietro le nuvole sei passata, Lungi dalla chiara luna, Cosí la nostra vergine da una in altra stanza è passata ».

[4] Vedi le osservazioni precedenti sul riso nel senso di luce.

Fabriano, 15 luglio 1900.

STANISLAO PRATO.

BREVE AGGIUNTA.

Confronto fra un passo di Dante e un concetto religioso chinese: Canto XIII del *Paradiso*, vv. 52-54: « Ciò che non muore e ciò che può morire, Non è se non splendor di quella idea, Che partorisce amando il Sommo Sire ». « La virtú (secondo il concetto religioso chinese) è la manifestazione del *Taó* nelle creature. Il *Taó* sparso vi si è come un fiume [1], Egli si è palesato al di

[1] Vedi nella predetta imagine dantesca, cioè il fiume di luce sfolgorante la Virtú per essenza, cioè Dio; perché, secondo Platone, il bello è lo splendore del vero e del buono; in greco ἀγαθός, buono, deriva da ἄγασθαι ammirare, onde vale in origine: ammirabile, cioè bello, indi luminoso; καλός poi che significa bello da καίειν, ardere, si usa pure per buono; bellus et bonus secondo le forme arcaiche, duebbus duonus di divellus e divenus hanno comune la radice sanscrita *div.* = splendere. Nell'opera indiana: *Bhagavad-gîtâ (Il canto divino)* tradotta e commentata da Oreste Nazari, Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, vol. VI della *Biblioteca dei popoli* diretta da Giovanni Pascoli, Lettura XIV, strofa 22, si legge: « La bontà, cioè virtú, essendo per la sua purezza illuminante e sana vincola all' attaccamento alla scienza. » Annota il Nazari: « Luce è la bontà, attività la passione, errore la tenebra ». Ecco perché Beatrice, divenuta simbolo prima della virtú, *Inf.*, c. II, v. 76: O donna di virtú ecc., poi della teologia o scienza divina, è salutata dal Poeta: *Sole*, *Luce degli occhi miei*, *Sole de'miei occhi* e via dicendo. L'empireo sede della Bontà e Virtú per essenza, cioè Dio, vale igneo; notisi l'aggettivo καλός indicante bello in greco, preso poi nel senso di buono, le voci meta-

fuori negli esseri, e si è fatto la virtú (*Tê*). L'Ente immateriale si appella Taó (Verbo, Ragione Suprema); quello che trasforma e unisce tutte le creature si appella *Tê*, o la virtú; questa dà loro un corpo e una forma; peraltro, il *Taó*, e il *Tê* non hanno corpo, solo si manifestano questi negli esseri creati ». Vedi PAUL PERNY, *Grammaire chinoise*, t. II: *Du nom de Iehovah donné a Dieu par Lao-tsé*, § 7; *De l'être trine dans ses œuvres.*

Gli uomini primitivi, secondo una credenza mitologica egizia, nati sarebbero dall'occhio del Dio *Ra* (Sole).

Gehenna, ar. *gihanna*, ebr. *gehim* = valle, inferno; *gehenemi* ar. = infernale.

Andrea Kalvos, poeta neo-greco, nell' ode a Zante dice: « L'astro eterno matura i tuoi frutti e le lagrime della notte si trasformano in gigli per te ».

Gerasino Marcoras nel canto « Alla Luna » (a proposito del figlio mortogli da poco):

« O gioja de' miei primi anni, Luna diletta, non sei già tu che soffri, sono io. Perché lassú nei cieli cosí melanconica t' inchini? Tu che spandevi una volta un tappeto d'argento sulla terra, e le tue magíe sui flutti, perché mandi a me ora i tuoi mesti raggi come se tu volessi illuminare un morto che dorme nella tomba? O Luna, se degli angioli abitano il tuo regno, dimmi, l' angelo mio vi si trova egli? I tuoi raggi mi recherebbero forse un bacio delle sue labbra? O Luna diletta, raccogli questo mio sospiro e di' a lui, che io non ho piú altro dolore, che mi sgomenti; ogni gioja e brama sono sepolte nella terra, ov'ei riposa. E s'ei ti chiede, quando finirà il mio dolore, tu digli: Quando i tuoi pallidi raggi riposeranno sulla mia tomba ». S. P.

I MOVIMENTI DE' PIANETI SUPERIORI

SECONDO DANTE

STUDIO ASTRONOMICO DE' VERSI

Quindi m'apparve il temperar di Giove
tra 'l padre e 'l figlio, e quindi mi fu chiaro
il varïar che fanno di lor dove.

(*Parad.*, XXII. 145-47).

Per « il temperar di Giove » basta ricordare ciò che scrisse in *Conv.*, II, 14: « Tolomeo dice, che Giove è stella di temperata complessione, in mezzo della freddura di Saturno e del calore di Marte »[1]. Ma assai piú importante è ciò che soggiunge qui:

. . . . e quindi mi fu chiaro
il varïar che fanno di lor dove.

Guardando il sistema planetario da'*Gemelli*, crede pertanto di aver compreso chiaramente la ragione de'vari movimenti de' pianeti superiori. Ma quali sono le varietà, o anomalie, che ci mostra co' suoi movimenti un pianeta superiore? Due principalmente: la prima, rispetto al tempo in cui sorgono e tramontano; la seconda, rispetto al modo come procedono nella volta apparente del cielo.

Per la prima, un pianeta superiore ora sorge la mattina, ora la sera, ora a mezzanotte ed ora, finalmente, ci accorgiamo che deve esser sorto a mezzogiorno: co' loro potenti strumenti ottici gli astronomi possono osservare i pianeti anche di giorno[1]. Per la seconda, una volta l' anno un pianeta superiore si arresta fra le stelle dove trovasi nella sfera apparente del cielo, e cambia il proprio moto (quello che ordinariamente tiene contro l' oriente) in moto verso l'occidente. Si sa che il primo chiamasi *di-*

foriche zelo, fervore, dal greco ζεῖν, e fervore = bollire, ardore in italiano, cura entusiastica del bene e nel predetto libro indiano i *Vasu* = buoni, salutari otto geni divini operanti di conserva nell'aria, di cui capo è il Fuoco.

[1] Vedi anche in *Par.*, XVIII, 6[illegible] r della temprata stella Sesta... ».

[1] Cosí io vidi nel regio Osservatorio di Palermo, per la cortesia dell' illustre direttore Angelitti, il pianeta Venere alle ore 3 pom., in un giorno per me indimenticabile. L'astro bellissimo mi si offerse un poco piú piccolo della Luna al primo quarto, ma nella stessa forma.

retto e *retrogrado* il secondo. Poi, dopo una seconda *stazione*, di nuovo ripiglia il moto diretto verso l'oriente [1].

A noi, quindi, conviene studiare, dapprima la spiegazione che di siffatti varî movimenti di un pianeta superiore ci dà l'astronomia eliocentrica, ossia la copernicana, perché essa sola ci potrà dare la verità; e poi sarà conveniente conoscere il modo come de'movimenti stessi credeva dar la ragione l'astronomia geocentrica, cioè la tolemaica, affinché ci sia noto il sistema che Dante seguiva.

I.

Ragione de'movimenti d'un pianeta superiore secondo il sistema di Copernico.

1. Si tenga presente la fig. 1ª. Sia *S* il luogo del Sole, *P* il pianeta, e 1, 2, 3 e 4 siano i luoghi che la terra tiene nella sua orbita, successivamente ogni tre mesi. È evidente che, girando noi con la terra, abbiamo il *mattino* in *m*, il *mezzogiorno* in *g*, la *sera* in *s*, e la *mezzanotte* in *n*. Perciò il pianeta sorge la sera e tramonta la mattina, quando la terra è nel punto 1; sorge a mezzodí (se l'osserviamo con un canocchiale) e tramonta a mezzanotte, quando la terra trovasi nel punto 2; sorge la mattina e tramonta la sera, quando la terra è nel punto 3; sorge, infine, a mezzanotte e tramonta a mezzodí (se l'osserviamo con un canocchiale), quando la terra è nel punto 4. Stando la terra in 1, il pianeta trovasi in *opposizione;* stando la terra in 3, il pianeta è in *congiunzione*. Cosí l'astronomia copernicana spiega la 1ª anomalía de'pianeti superiori.

2. Dobbiamo vedere ora la ragione dell'alternarsi del moto diretto e del retrogrado, con le stazioni che una volta l'anno ci mostra un pianeta superiore. Si ponga attenzione alla fig. 2ª. E, per rendere la spiegazione piú semplice, supporremo che il pianeta sia nel piano dell'eclittica, e possiamo pure ammettere per un momento, che esso sia quasi immobile, mentre la terra fa la sua rivoluzione intorno al sole. Difatti, quando la terra ha già compiuto una sua rivoluzione, Marte ha percorsa appena una metà dell'orbita sua; Giove una dodicesima parte, e una trentesima Saturno. In altri termini, la terra mette un mese per fare un dodicesimo (30 gradi) della sua rivoluzione intorno al Sole; Marte, per lo stesso arco della sua, pone due mesi; Giove dodici, e Saturno trenta.

Nella indicata fig. 2ª sia il Sole in *S*, *THT'* rappresenti l'orbita della terra; P sia il punto di un pianeta superiore in opposizione, e PP'P'' l'orbita sua. Stando la terra nel punto I e il pianeta in P, questo si proietta per noi nella volta apparente del cielo, nel punto *m*, nel mezzo delle stelle di quella regione. A misura però che la terra si avanza verso I', il pianeta che ci appare sempre all'estremità del raggio visuale, sembra descrivere l'arco *mm'*, in senso retrogrado, cioè da sinistra verso destra. Se si meni la tangente *HP* dal pianeta all'orbita terrestre, si vede che questo movimento retrogrado continuerà, rallentandosi, fino a che la terra sia in H: allora il pianeta ci apparirà in *h*. È là il punto del cielo dove sembra stazionario, durante alcuni giorni; perché la terra allora descrive sensibilmente la tangente *HP*, e vede per alcune notti l'astro nella medesima direzione. Ma a misura che la terra procede verso T', il raggio visuale gradatamente s'inclina in senso inverso, e va a rincontrare la sfera celeste all'oriente di *h*, ossia in *m'*. Si vede pertanto il pianeta tornare nel senso *diretto*, da destra verso sinistra, da *h* in *m';* poi da *m'* in *m*, allorché la terra si avvicina ad I. Allora il pianeta è in *congiunzione*.

Il movimento della terra continuando verso *T'*, quello della proiezione del pianeta continua esso pure verso *m''*; ma, allorché la terra arriva in H', sull'altra tangente *H'P*, l'altro si proietta, durante alcune notti, in un altro punto fisso *h';* e vi fa la sua seconda stazione. Quando, infine, la terra, passando per I'' ritorna al punto *T*, allora il pianeta ci sembra retrocedere da *h'* verso *m''* ed *m*.

Abbiamo già avvertito che il pianeta per sé stesso non è immobile, come lo abbiamo supposto, durante una intera rivoluzione della terra. Esso in realtà descrive, nel medesimo senso, un certo arco della sua orbita; ma ciò non cangia punto il suo movimento

---

[1] Per trovare la ragione di queste apparenti irregolarità de'Pianeti si svolse tutta l'astronomia de'Greci. Ritenendo gli astri di natura divina, non sapevano persuadersi come questi potessero avere moti cosí varî, alternati con retrogradazioni e stazioni. « Per totam Astronomiam (dice *Geminus*, nel cap. I) praesupponitur et solem, et lunam, et quinque planetas aequaliter, circulariter et contra mundi motum moveri. Pythagoræi enim, cum primi has quaestiones aggrederentur, praesupposuerunt circulares, atque aequales solis, lunae et erraticarum stellarum motus, nam huiusmodi irregularitatem non admiserunt in his divinis, atque aeternis corporibus, ut interdum velocius moverentur, interdum tardius, interdum starent, ut sane etiam stationes vocant in quinque erraticis stellis. Neque enim in homine bene composito, et ordinato talem motus irregularitatem in gressibus aliquis admitteret. Nam vitae necessitates saepe fiunt hominibus caussae tarditatis, et velocitatis, at in ipsa incorruptibili natura stellarum non potest ulla causa celeritatis et tarditatis adduci, quam ob caussam Pythagoræi hanc proposuerunt quaestionem, quomodo per circolares et aequales motus possent apparentiae salvari ». (Dall'*Uranologion* del Petavius, Lutetiae Parisiorum, 1630, pag. 3).

apparente. Il moto proprio dell'astro non ha altro effetto che quello di portare l'opposizione novella da un punto ad un altro della zona zodiacale. Sostituisce, insomma, la rivoluzione ***sinodica*** alla ***siderale***, per il periodo de'diversi movimenti. E perciò le stazioni avvengono successivamente nelle diverse regioni del cielo.

Noi abbiamo altresí trascurata la debole inclinazione che l'orbita del pianeta ha relativamente a quella della terra; ma in realtà anche quell'inclinazione produce un altro effetto. Se i due piani coincidessero perfettamente, la prospettiva della curva apparente descritta dal pianeta, si confonderebbe col cerchio dell'eclittica; ma nello stato vero delle cose, questa prospettiva diventa una curva rientrante, che certe volte descrive ***uncini*** ed anche ***nodi*** di varie forme (fig. 3 e 4), secondo la posizione che la terra piglia successivamente verso i pianeti che li producono. Sono effetti di prospettiva, e non moti reali de'pianeti.

Cosi l'astronomia eliocentrica o copernicana dà la spiegazione della seconda anomalía de' pianeti superiori.

II.

Ragione de'movimenti di un pianeta superiore secondo il sistema di Tolomeo.

Fin qui l'astronomia moderna; noi però dobbiamo studiare principalmente l'antica, per comprendere le spiegazioni con le quali Dante credeva di aver appresa chiaramente la ragione de' movimenti d'un pianeta superiore. Ma, per intendere bene l'astronomia antica, non sarà senza utile alcuno qualche notizia storica relativamente alla genesi del sistema che prevalse sugli altri.

Filolao di Cotrone, discepolo di Pitagora, viveva verso l'anno 450 av. C. Essendosi ritirato in Eraclea, scrisse tre libri, de'quali Platone, che ne sentí parlare, ebbe tanto desiderio, che per lettera lo pregò di volerglieli dare, offrendogli 100 mine: « Erat autem arcanum Pythagoricum dogma usque ad Philolai tempora: hic enim tres illos libros praeclaros disseminavit, quos Plato centum minis sibi emi per literas oravit[1] ». Nella vita poi di Filolao lo stesso Diogene Laerzio afferma, sulla fede di Ermippo, che Platone, andato da Dionisio nella Sicilia, comprò da'parenti di Filolao, per 40 mine alessandrine di argento, il libro (non parla piú di libri) scritto da Filolao, e quindi trascrisselo nel Timeo [2]. L'astronomo De La Lande, trae la stessa notizia da Aulo Gellio (III, 17), e parla di 10 mila denari, pari a 10 mila lire di Francia [1].

Ma che cosa, dunque, contenevano i libri di Filolao? Platone ci avverte che Filolao poneva il *fuoco* nel centro dell'universo[2], e insegnava che v'era un'altra terra, quell'*antictona* della quale parla anche Dante nel *Convivio:* « Questo mondo volle Pittagora e li suoi seguaci dicere che fosse una delle stelle, e che un'altra a lei fosse opposita cosí fatta: e chiamava quella *Antictona* e dicea ch'erano ambedue in una spera che si volgea da oriente in occidente, e per questa revoluzione, si girava il sole intorno a noi, e ora si vedea e ora non si vedea; e dicea che 'l fuoco era nel mezzo di queste, ponendo quello essere piú nobile corpo che l'acqua e la terra, e ponendo il mezzo nobilissimo in tra li luoghi delli quattro corpi semplici; e però dicea che 'l fuoco, quando parea salire, secondo il vero al mezzo *(ossia al centro)* discendea. Platone fu poi d'altra opinione, e scrisse in un suo libro, che si chiama *Timeo*, che la terra col mare era bene il mezzo (*il centro*) di tutto, ma anche il suo tondo tutto si girava attorno al suo centro, seguendo il primo movimento del cielo; ma tarda molto per la sua grossa materia e per la massima distanza da quello. Queste opinioni sono riprovate per false nel secondo di *Cielo e Mondo* da quello glorioso filosofo al quale la natura piú aperse li suoi segreti; e per lui qui è provato, questo mondo cioè la terra, stare in sé stabile e fisso in sempiterno » [3]. Il luogo di Aristotele citato da Dante è il lib. II, cap. 13, *De Coelo et Mundo.*

Sappiamo inoltre da Diogene Laerzio, che Filolao « terramque secundum circulum moveri primus dixit: alii Hicetam Syracusanum hoc sentisse affirmant »[4]. Di Niceta o Iceta non si conosce il tempo preciso; ma di lui parla piú esplicitamente Cicerone: « Hicetas Siracusius, ut ait Theofrastus, coelum, solem, lunam, stellas, supera denique omnia stare censent, neque praeter terram rem ullam in mundo moveri; quae cum circum axem se summa celeritate convertat et torqueat, eodem effici omnia, quasi stante terra coelum moveretur. Atque hoc

[1] DIOG. LAER., lib. VIII, vita di Pitagora; ediz. di Parigi 1862, pag. 208. Nello stesso volume sono comprese le vite di Platone, di Aristotele e di Pitagora.

[2] *Ibid.* nella Vita di Filolao, lib. VIII, c. 7, sez. 5-10; *ediz. cit.*, pag. 225.

[1] DE LA LANDE, *Astronomie*, lib. II, § 306, pag. 107.

[2] « Philolaus Pythagoricus igni medium defert locum, quod sit quasi focus Universi, secundum *antichtoni*, tertium ei in qua nos degimus terrae, sitae ex adverso, et contrario motu circumvertenti; unde flat ut qui in una sunt terra, ab iis qui constituti in altera sunt non cernantur ». PLUTARCO, dall'edizione curata da Dan. Wyttembach, tom. IV, Pars II, Oxonii 1797, pag. 608.

[3] *Il Convivio*, Tratt. III, cap. V, ediz. Barbèra 1887, pag. 188.

[4] DIOG. LAER., *loc cit.*, pag. 225.

etiam Platonem in *Timaeo* dicere quidam arbitrantur, sed paullo obscurius » [1].

Il vero è che Platone aveva dapprima sostenuto l'idea comune, come appare dal suo *Thaetetus*, verso la fine, e dalle Leggi, lib. VIII; ma piú tardi adottò i sentimenti della scuola di Pitagora sul movimento della terra: gli rendono questa testimonianza Cicerone e Plutarco [2]. Anche Eraclide Pontico, che secondo Diogene Laerzio (lib. V, cap. VI) sarebbe stato un discepolo di Speusippo, successore di Platone (ma avrebbe pure udito i Pitagorici), appartandosi dalle dottrine allora dominanti di Aristotele, sostenne che l'*anomalia de'pianeti rispetto al Sole può essere spiegata col moto della terra intorno al Sole.* Questa notizia si deve a Gemino, però le parole ci furono conservate da Alessandro Afrodisiense e da Simplicio nel suo commento alla fisica di Aristotele [3].

Ma l'idea di Filolao, di Niceta, di Platone e di Eraclide Pontico, e forse di altri, rivisse completa e si affermô per opera di Aristarco di Samo, il piú grande genio divinatore de'Greci. Vitruvio lo mette infatti in primo luogo nell'ordine degl'inventori (Vitr., I, 1-9). Viveva nell'anno 264 circa avanti Cristo, ed è citato in particolar modo da Archimede nell'*Arenario*; « Optime autem nosti (parlava al re Gelone) mundum a plerisque Astrologis vocari sphaeram, cujus quidem centrum idem est atque terrae; quae vero a centro ducitur, rectae equalis est quae inter solis terraeque centrum interjicitur. Haec utique refellens Aristarchus Samius in positionibus edidit quos adversus Astrologos scripsit; ex quibus colligitur mundum eo, quem modo diximus, multo majorem esse. *Ponit enim inerrantes quidem stellas solemque ipsum immobiles manere; terram vero circumferri per ambitum circuli circa solem qui est in medio curriculo situs;* denique sphoeram inerrantium stellarum cujus idem est atque solis centrum, magnitudine eius modo esse, ut circulus, per quem ponit terram circumferri, eam habeat rationem ad distantiam inerrantium, stellarum, quam sphaerae centrum habet ad eius superficiem » [4].

Ciò, soggiunge Archimede, evidentemente non può essere; tanto gli parve esagerato, anzi eterogeneo il confronto fra un punto e una circonferenza. Ma l'astronomia moderna rende piena ragione ad Aristarco, quando dimostra che, anche prendendo per base di una parallasse stellare il diametro della circonferenza che la Terra descrive intorno al Sole, nessun risultato si ottiene tra quei due punti estremi, come se la loro distanza, che è pure di circa 300 milioni di chilometri, non equivalesse che ad un punto. In altri termini, il punto e la circonferenza dell'orbita terrestre, rispetto alla distanza delle stelle, sono la stessa cosa, precisamente come aveva affermato l'astronomo di Samo 264 anni prima di Cristo, 1736 prima che nascesse Copernico, il quale fece rivivere e per sempre l'idea di Aristarco. Dico di Aristarco, perché costui la formulò esplicitamente; ma la prima origine si deve far risalire alla scuola italica di Pitagora, il quale nacque nell'anno 540 av. C.

Comunque siasi, la grande idea non trovò terreno adatto, dice lo Schiaparelli, nell'opera citata a pagina 2. Io trovo però che 350 anni più tardi Seneca sentiva il bisogno di scrivere nel modo seguente: « Digna res est contemplatione ut sciamus in quo rerum statu simus; pigerrimam sortiti, an velocissimam sedem, circa nos Deus agat omnia, an nos agat » [1]. L'idea non aveva trionfato ancóra, ma viveva. E da essa, novello uovo di Leda, dovevano poi nascere Copernico e Galileo.

È inutile, per lo scopo che io mi propongo in questo profilo storico dell'astronomia planetaria greca, fermarci a'tentativi di Eudosso, di Callippo e di Aristotele con le loro sfere omocentriche [2]; mi affretto, invece, a dire che Eraclide Pontico fu il primo, siccome è storicamente accertato, a riconoscere che per i due pianeti inferiori, Mercurio e Venere, il miglior modo di rappresentare le fasi era quello di farli circolare intorno al sole; ma la sua idea, che in sostanza era una riduzione di quella più universale de' Pitagorici, o forse era una importazione egizia, non incontrò favore, né presso gli Accademici, né presso i Peripatetici. Cominciò invece ad essere studiata una idea nuova dovuta a diversi geometri, come dice Tolomeo, e fra questi, Apollonio di Perga, l'idea dell'*epiciclo* congiunto allo *eccentro mobile*. Il propugnatore più forte della nuova teorica fu Ipparco, il vero creatore dell'Astronomia scientifica nell'antica Grecia. Tolomeo dice di lui cosi: « Egli dimostrava che questi movimenti si facevano non per cerchi eccentrici o concentrici

[1] M. T. CICERONIS, Pars III, sive *Opera philosophica*, vol. I, Parigi 1828, ediz. Lemaire, pag. 144.

[2] Il primo nelle *Accad. Qu.* II, 123; e il secondo nella *Vita di Numa* e ne'*Placit. Phil.*

[3] *Simplicii Commentaria in Aristotelis libros phisicae auscultationis.* Venetiis, in aedibus Aldi 1526, pag. 65. Una dotta dissertazione vi fece su lo Schiaparelli col titolo: *Origine del sistema planetario eliocentrico presso i Greci*, Hoepli, Milano, 1898. Cfr. segnatamente il cap. VI, pagg. 84-94.

[4] *Archimedis quae supersunt omnia cum Eustachii Ascalonitae Commentariis ex receptione Torelli Veronensis, cum nova versione latina.* Oxonii 1792, pag. 327.

[1] LUCII ANNEI SENECAE, *Opera omnia quae supersunt ex recensione F.^s Ern. Ruhkopf*, Augustae Taurinorum, anno 1831, Nat. Quaest., lib. VIII, Cap. II.

[2] Lo Schiaparelli scrisse una pregiata Memoria anche sulle sfere omocentriche di Eudosso, Callippo ed Aristotile; la qual fu letta nel regio Istituto lombardo di Scienze e Lettere il 26 novembre 1874.

allo zodiaco, ma *in verità* (νὴ Δία) per epicicli portati su questi cerchi, o per gli uni e gli altri insieme» [1]. Quel νὴ Δία che per me significa *in verità*, *certamente*, che il Trapezunzio traduce con *certe*, che nella traduzione di Gherardo da Cremona (*Liechtenstein*, Venezia, 1515) vien senz'altro dissimulato, per lo Schiaparelli diventa *per Giove*. Ecco le indicate due traduzioni.

Il Trapezunzio: «..neque quod circulis excentricis aut concentricis quidem zodiaco, sed epiciclos habentibus, aut *certe* utrisque ista efficiant» [2].

E Gherardo: «Et ipse non fuit contentus etiam quod he due diversitates sint aut super orbes egredientium centrorum, aut super orbes, quorum centra sunt centrum orbis signorum; et sunt revoluti, et revolvunt orbes revolutionis» [3]. Che cosa in questo gergo abbia compreso lui ed abbia voluto significare a' suoi lettori Gerardo o Gherardo da Cremona, io non saprei dire.

Lo Schiaparelli traduce nel seguente modo: «E credeva che questi fenomeni si dovessero rappresentare, non per mezzo di circoli eccentrici, né per mezzo di circoli omocentrici allo zodiaco e portanti epiciclo, e neanche per Giové colla combinazione di entrambe queste cose» [4].

Ma, allora, che cosa avrebbe detto Ipparco, se avesse escluso tanto l'un modo, quanto l'altro? E quel *per Giove* è forse un'esclamazione, per la quale siasi dimenticato il punto ammirativo, o con esso *Giove* si vuole proprio indicare uno dei pianeti superiori? In questo caso perché limitarsi ad un solo, se la teoria doveva valere per tutti e tre? Il certo è che Tolomeo, sebbene trovasse piú conforme ai pianeti superiori l'*eccentro mobile* e agl' inferiori l'*epiciclo*, per ottenere uniformità nel sistema, unì l'uno e l'altro insieme, e ne applicò la teoria, tanto a' pianeti inferiori, quanto a' superiori. E non una parola concesse alle opinioni eliocentriche de' Pitagorici, neppure per ridurle a' soli pianeti inferiori. È dunque vero che Tolomeo era un astronomo matematico, non fisico; egli cercava, qualunque fosse stato, un sistema che rispondesse esattamente al ritorno de' fenomeni, e non l'ipotesi che oggettivamente rappresentasse la struttura fisica dell'universo. Eccò intanto la teoria planetaria che prevalse sopra tutte le altre.

Ritenendo che anche il sole realmente girasse co' Pianeti intorno alla Terra, vollero in primo luogo gli antichi astronomi darsi ragione del vario sorgere e tramontare di un pianeta superiore. Avevano osservato che il sole e un pianeta superiore possono trovarsi, rispetto alla Terra supposta immobile, nelle seguenti quattro situazioni principali (fig. 5):

1. PS^{I}, *congiunzione*. È in tal caso che il pianeta e il sole sorgono insieme il mattino, e insieme tramontano la sera.

2. PS^{II}, *prima quadratura*. In tale situazione il sole precede il pianeta di 90 gradi; perciò questo deve sorgere, quando già il Sole è al meridiano; e deve tramontare proprio a mezzanotte.

3. PS^{III}, *opposizione*. Allora il pianeta sorge la sera quando il sole tramonta; raggiunge il meridiano a mezzanotte, e tramonta la mattina quando il sole sorge.

4. PS^{IV}, *ultima quadratura*. In questo caso è il pianeta che precede di 90 gradi il sole; sorge perciò a mezzanotte, raggiunge il meridiano la mattina, quando il sole sorge, e deve tramontare a mezzogiorno.

È perciò evidente che, anche col sistema geocentrico, la ragione del vario sorgere e tramontare de' pianeti superiori era per gli antichi pienamente conforme alla verità delle apparenze.

Resta però a vedere in qual modo si spiegavano col loro sistema i movimenti ora diretti ed ora retrogradi de' pianeti superiori e le relative stazioni.

Sia T (fig. 6) il luogo della Terra, D il centro del circolo *deferente* o *eccentro mobile* $FKCL$ del pianeta ed S il sole, sul suo deferente anch'esso. È evidente che i circoli deferenti saranno eccentrici rispetto alla posizione della Terra in T. Sul punto C del deferente del pianeta ponevasi il centro dell'epiciclo $mPnp$; ma il Pianeta poteva essere in un punto qualunque dell'epiciclo, perché girava con esso, nel senso della piccola freccia. Supponiamo che trovisi in P o anche in p; sí nell'una, come nell'altra situazione, essa è sempre in piú o meno lontana *opposizione*. Si ha sempre, infatti, PTS o pTS, ossia la Terra fra il Sole e il Pianeta. Ma girando il pianeta, nel senso della freccia, può dare a chi lo guardi dalla Terra T lo spettacolo ora de moto diretto mpn, ed ora del retrogrado nPm; le stazioni, quando in n e quando in m; e perfino gli *uncini* o *nodi* ne' punti stessi, una volta l'anno.

È chiaro pure, a chi ben rifletta, che in tal modo all'orbita della Terra si sostituiva l'epiciclo del pianeta; perché, se nel sistema eliocentrico è l'orbita della Terra quella che genera il fenomeno degli *uncini*, o *nodi*, nel geocentrico questi avvengono per il girar del pianeta sopra il suo epiciclo. Tutto era dunque spiegato, anche nell'astronomia [illegible]maica, ed ecco certamente perché questa resi- così a lungo contro la verità del sistema elio-

[1] È del libro IX, cap. III, dell'*Almagesto* o *Grande Composizione*. Ecco il testo: Οὐδ' ὅτι ταύτας ἤτα δί ἐκκέντρον κύκλον ἤ δὶ ομοκέντρων μεν τῳ Ζωδιακῷ επικυκλον δε περιφερόντων, ἢ καὶ νὴ Δία το συναμφότερον α ποτελεῖσθαι συμβέβηκε.

[2] Dall' ediz. 1541 di Basilea, pag. 229. E lo stesso, dall' ediz. 1528 di Venezia, pagg. 89-90.

[3] Dall'ediz. di Venezia, 1515, pag. 94.

[4] *Origine del sistema planetario eliocentri-* *i Greci*, Milano, Hoepli, 1898, pag. 75.

MANTEGCO.

centrico, che Copernico richiamò a vita novella e imperitura.

Nel riguardo delle apparenze, i due sistemi pertanto si equivalgono. Colui che trovasi in un treno ferroviario fermo, e vede passare innanzi allo sportello del suo vagone un altro treno, non sempre può súbito giudicare con sicurezza chi de' due si muova, se il treno ove egli si trova o quell'altro. Per chi vuol notare il tempo e la quantità del movimento non importa in sostanza sapere dove il moto avvenga, purché del modo si abbia una misura esatta. L'effetto, sotto questo riguardo, è lo stesso. Cosí pensavano gli antichi astronomi, rispetto alle apparenze dei pianeti; ed ecco perché nelle Tavole o Efemeridi di Tolomeo, di Albategno e di re Alfonso, troviamo ancóra cosí mirabilmente prossima alla verità la registrazione de' moti apparenti del Sole, della Luna e de' cinque pianeti, quelli che essi potevano scorgere, senza i potenti strumenti ottici de' moderni osservatori.

Tolomeo determinò anche per i pianeti superiori il medio movimento diurno, fino a' minuti *sesti* di un grado, tanto sull'epiciclo quanto sul deferente. Per brevità noi ci contenteremo de' *secondi*, con un decimale; ma ciò che sommamente ci sorprende si è che qualcuno de' suoi seguaci si era accorto, che, addizionando i due moti, si otteneva quello del sole. Noi comprendiamo ora che in realtà non era quello del Sole, ma della Terra; essi però dovevano riconoscere ne' loro risultati il moto che attribuirono al Sole. Or si noti bene: la somma degli stessi movimenti, per Venere e Mercurio, dà un numero che, posto a divisore di 360 gradi, ci dà un quoziente eguale al loro movimento intorno al Sole. Non sappiamo se alcuno pensò a fare queste operazioni; ma colui il quale dimostrò che dall'addizione semplicissima de' due movimenti medi dei pianeti superiori si otteneva precisamente il movimento diurno del sole in 59' 8", 3, fu Alfergano nel cap. XIV del suo libro, a pag. 59 della edizione Goliana, 1669: « At in Saturno, Jove et Marte conversionis ratio diversa est; nam si cuiusque in epiciclo motus additus fuerit ad centri epycicli motum in eccentrico equatore, summa illa erit motui solis medio aequalis ». Ed ecco nel seguente prospetto i risultati delle operazioni:

PIANETA	Movimento diurno sull'epiciclo	Movimento diurno sul deferente	Somma
Marte	0°27'41",7	0°31'26",6	0°59' 8",3
Giove	0°54' 9",0	0° 4'59",3	0°59' 8",3
Saturno	0°57' 7",7	0° 2' 0",6	0°59' 8",3

Il movimento del sole (per una sola addizione, nient'altro) risultava dunque da' due movimenti medi de' pianeti superiori. Ora, è possibile che l'astronomo di Fergana e tutti coloro che studiarono il suo libro, compreso Dante che lo cita piú volte nel *Convivio*, non abbiano pensato che il centro matematico, e anche fisico del mondo planetario, doveva essere nel sole? O non ci pensarono, o non ebbero il coraggio di dirlo [1]. Che scandalo al mondo non avrebbe dato nel medio evo chi, contrariamente alle sacre scritture, avesse fatto fermare, novello Giosue, il Sole e messo in giro la Terra che in *eternum stat!*

Dovevano nascere Copernico e Galileo! Non per questo peró ne faremo una colpa a Dante: il merito nostro (se alcun merito volessimo arrogarci, pensando agli errori ne' quali fu involto anche Lui) sarebbe un solo, quello di esser nati seicento anni piú tardi. Ma nella coscienza di avere ben compreso il sistema che doveva ritenere conforme alla verità, colse l'occasione imaginando di essere nei suoi nativi Gemelli, di dire sicuramente per i pianeti superiori:

... e quindi mi fu chiaro
il variar che fanno di lor dove.

Nessuno però de' suoi Commentatori, in sei secoli, credette opportuno di esporre in qual modo Dante comprese *chiaramente* la teorica planetaria tolemaica de' pianeti superiori.

GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA.

---

[1] Nel mio studio: *Se Dante fu un precursore di Copernico*, recai le opinioni di coloro che presentirono in parte il sistema eliocentrico, prima che Dante nascesse, per dimostrare che questa idea avrebbe potuto averla anche Lui per Mercurio e Venere. Giustizia vuole che io qui non tralasci anche questa volta il nome del cardinale Nicola Cusano, che visse dopo di Dante, ma precorse Copernico di ottanta anni circa. Difatti, egli morí nel 1462 e Copernico pubblicò il suo libro nel 1543. Scrisse il Cusano un'opera alla quale diede il titolo *De docta Ignorantia*, e parecchie volte vi discorre con la convinzione che la Terra si muove intorno al Sole. Eccone alcuni tratti: « Terra quae centrum esse nequit motu omni carere non potest (cap. II). Manifestum est terra moveri; et quoniam ex motu Cometae aeris et ignis elementa experti sumus moveri, et Lunam minus de oriente in occasum quam Mercurium aut Venerem, vel Solem, et ita gradatim. Hinc terra ipsa adhuc minus omnibus movetur ». E poco dopo: « Licet terra quasi stella sit propinquior polo centrali (*al centro dell'universo*), tamen movetur et non describit minimum circulum in motu ». E nel capo XII: « Ad ista jam dicta veteres non attigerunt, quia in docta ignorantia defecerunt. Jam nobis manifestum est, terram istam in veritate moveri, licet nobis hoc non appareat ».

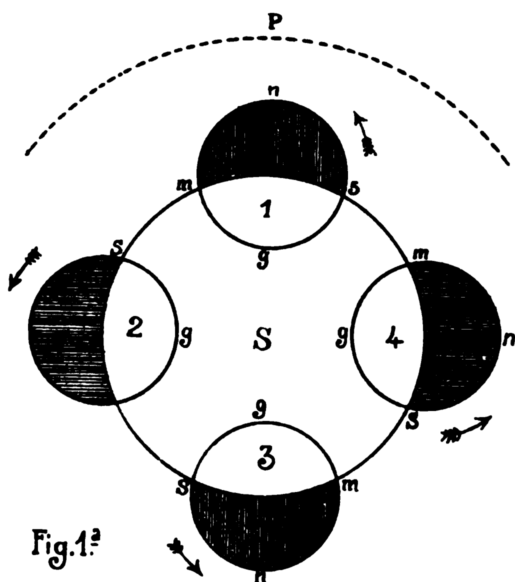


Fig.1.ª

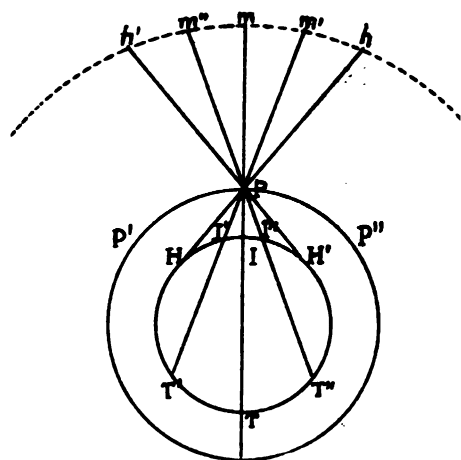


Fig.2.ª

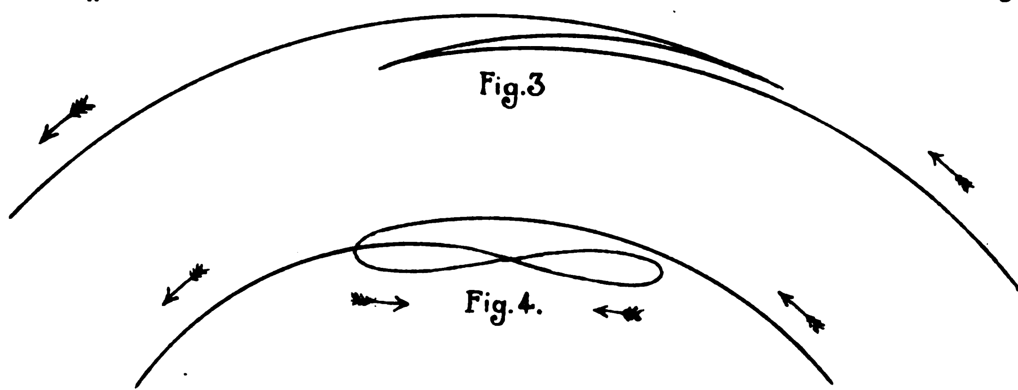

Fig.3

Fig.4.

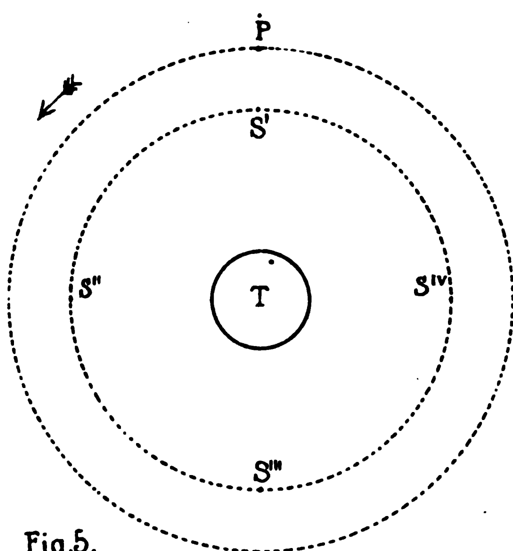


Fig.5.

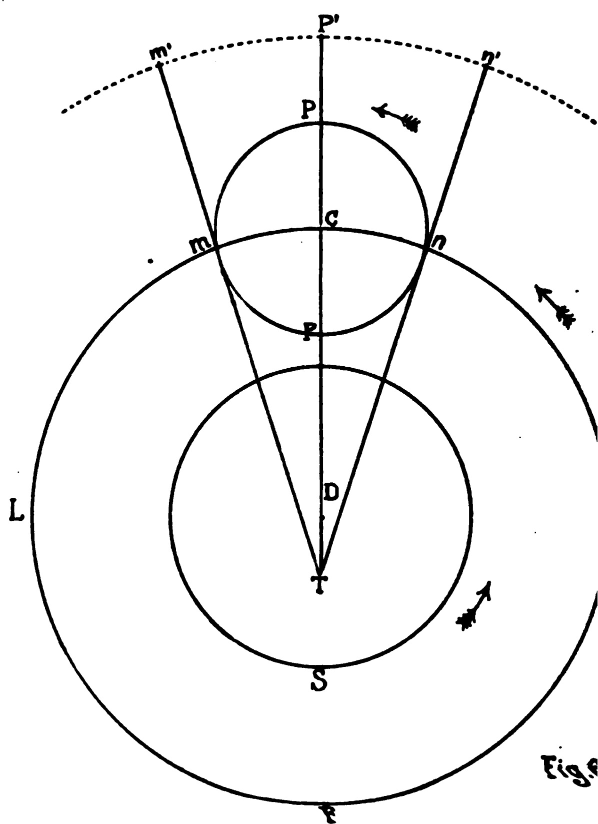


Fig.6

CHIOSE DANTESCHE

I.

o ed argento fino e cocco e biacca,
lico, legno lucido e sereno,
sco smeraldo in l'ora che si fiacca.
Purg., VII., 73.

uesta terzina, la quale vuole dipingere vivacità e la varietà di colori del prato ella valle dei Principi, il secondo verso non to finora una spiegazione che possa dirsi ente.
ına parte dei commentatori è letto senza e inteso per un unico colore, un legno che ell' India. La specie di questo legno dai vien precisata; taluni invece credono che ato l'ebano, non tenendo conto che il co- o di questo legno non entra affatto nella ' colori di un prato fiorito. Un' altra parte virgola dopo « Indico » e intende per a ragione — l'azzurro dell'indaco, ma di nuovo per la spiegazione del « legno sereno », gli uni vedendo in esso la quer- ida rilucente di notte, gli altri il legno o semplicemente il bruno del legno, l'uno del pari poco atto a colorire l'imagine rato fiorito.
:o Polo — di nuovo — mi ha mostrato er sciogliere la difficoltà. Nel cap. 174 libro (*Gauthier* II, pag. 643) egli scrive, dei prodotti del regno di Coilun (situato sta di Malabar): « Il y a moult de *bresil* appelle bresil coiluny pour le pays où il t est moult fin ». E poco appresso, nella elazione: « Et encore ont il *inde* en ha- e moult fin. Et le font d'herbe par force l, qui est moult chaut ».

Inde è l'indaco, l'azzurro, tratto dalle foglie dell' Indigofera.

Bresil poi è il verzino, il « lignum Bresillum, Brasilicum, Brasile », il noto legno tintorio rosso (Caesalpina Sappan), il quale, se di fresco scortecciato, mostra un colore rosso chiaro molto vivace e, appunto perciò, sarà stato chiamato *legno del carbone acceso*, come si spiega la parola « brasile ». Alessandro di Humboldt, che nel suo libro *Kritische Untersuchungen neber die histor, Entwickelung der geog. Kenntnisse van der neueu Welt* (Berlin, 1852, I, pag. 440), tratta distesamente della storia di questo legno, vorrebbe trovare anche nel nome orientale per « bresillum », « bakkam », spiegandolo col sanscrito, un significato consimile, quello di *amante dello splendore* « glanzliebend».

Marco Polo lo menziona ancóra parecchie volte. E quanta importanza egli abbia dato a questo legno, si può dedurre dal fatto ch'egli non giudicò troppo faticoso di portar seco « la semence du bresil » fino a Venezia e di provarne colà la coltivazione, la quale, naturalmente, a causa del clima non poteva riuscire (cap. 165, *Gauthier*, II, pagina 576).

Il colore che si trae dal bresil era conosciuto ed adoperato per tutto il medioevo, sebbene non fu trovato tanto adatto per dipingere quanto per tingere i panni. Oltre le notizie che ne dà il Humboldt l. c., il Du Cange s. v. « Brasile » allega un passo tolto da un manoscritto del 1400: « Bresillum est arbor quaedam, e cujus succo optimus fit color rubeus. Medulla hujus arboris non est l ctoribus, sed tinctoribus pannorum et faciunt rosetam »
e per la n

è un documento che il dotto inglese Yule arreca nel suo *Book of ser Marco Polo* (London 1875, II, pag. 371), in una annotazione al nostro capitolo di Marco Polo, un brano di uno statuto dell'arte dei pittori londinesi del Dugento, secondo il quale era proibito di adoperare nel dipingere in sull'oro e l'argento se non colori fini minerali, « e nient de *bresil* ne de *inde* de Baldas, ne de nul autre mauveise couleur ». Mentre che il passo di Marco Polo ci mostra il bresil accanto all'indaco come prodotti di paesi lontani, il regolamento dei pittori ci fa vedere con evidenza le due sostanze come due droghe medioevali, ammesse nell'uso comune, quand'anche in certi casi non approbate. E appunto una tale droga colorante entra nel modo piú naturale nell'enumerazione di colori materiali della nostra terzina. Essendo per giunta anche nella terzina il « legno lucido e sereno » preceduto dallo stesso indaco, che vediamo tanto nel passo di Marco Polo quanto nello statuto dei pittori in una qualche affinità di estimazione col bresil, mi pare indispensabile di vedere in questo legno enigmatico della valle fiorita il legno tintorio medioevale dal colore rosso chiaro, il bresil di Marco Polo.

Schwetzingen, settembre 1905.

A. Bassermann.

II.[1]

La lunga questione del *Cacume* è finita sí e no. Dovrebbe esser finita dacché il mio illustre amico Raffaello Fornaciari, nella recente *Edizione minuscola* della *Divina Commedia* (minuscola per la mole, maiuscola pel merito), scartata senza neppur farne cenno la lezione che è in tutte le altre edizioni del Poema, accettò quella che sulla *Gazzetta di Parma* fu difesa da me contro Pasquale Papa.

Ma il prof. Papa, che, pochi giorni fa, riscosse cosí ben nutriti applausi dal Piemonte alla Sicilia col suo poderoso discorso commemorativo dei caduti al Volturno, oltre a essere un maestro che seppe degnamente continuare le lezioni del Carducci; oltre a essere un dotto e delizioso conferenziere, è anche un polemista di forza e di grazia, e un dantista di prim'ordine; ond'è che non mi maraviglierei che una volta o l'altra riaprisse il fuoco, e Dio sa con quale e quanta artiglieria di nuovi argomenti. Ma io, che, dopo quel po' di polemica fatta sulla *Gazzetta*, vuotai il sacco nell'*Italia moderna* (luglio 1904), mi rimpiatterei sicuro e tranquillo dietro al Fornaciari [1]. Oramai, rispetto al *Cacume*, io sono fuori d'ogni mio obbligo. Avrò invece col prof. Papa un'altra discussione sopra un altro passo dantesco, perché Pasquale Papa e io discutiamo sempre, diventando sempre piú amici.

Ma ecco che all'obbligo che avevo (come villeggiante della valle dell'Enza) di parlar di Bismantova, sottentra un obbligo nuovo e che non posso disconoscere nella mia qualità di Parmigiano autentico e di dantofilo, orecchiante sí, ma spregiudicato, forse perché non mi può confondere e tirar fuori di strada l'erudizione, che non ho.

Ora, se il lettore permette, torno indietro nella mia vita diciotto anni circa. Ero solito a quei tempi di frequentare un elegante e ben servito Caffè, in compagnia di egregie persone, stimabili per l'acutezza e la vivacità dell'ingegno e la varia ed eletta coltura, e l'educazione fine e franca senza smancerie, che permetteva di fare dello *spirito* sano e senza luoghi comuni. Un giorno, non mi rammento piú a quale uscita d'un mio collega e amico che era spesso un po' caustico, « A codesto modo », risposi, « io ti posso dimostrare che Dante parlava in parmigiano, e potrebbero bastare poche citazioni ».

Qui devo confessare che la mia risposta fu « cosí piena », perché avevo buono in mano: appunto allora andavo cercando nella *Divina Commedia* certe tracce di dialetti dell'alta Italia che son forse piú numerose e notevoli che non si creda.

[1] Dalla *Gazzetta di Parma*, della quale il professore Róndani è antico collaboratore.

N. d. R.

[1] Veramente, il sacco non fu votato del tutto perché non conoscevo ancóra un fatto, assai piú eloquente dei raziocinî e persino dei codici. Me ne diede notizia il mio valoroso e diletto amico prof. Felice Martini, ed è questo, che nei paesi non troppo lontani dal monte *Cacume* è viva la tradizione che quello sia appunto il monte ricordato da Dante nel IV del *Purgatorio*.

L'alta Italia è stata in tal modo e per sí lungo tempo separata dall'Italia meridionale e anche dalla media, dall'Umbria in giú, che qua si ignorava non solo questo « assenso locale », come giustamente Felice Martini chiama questa conferma alla nuova interpretazione di quel passo dantesco, ma persino l'esistenza di quel monte, che era pur mentovato nella *Divina Commedia!*

Siccome il mio interlocutore era a Parma da qualche anno, ma, non parmigiano, aveva una conoscenza superficiale del nostro dialetto, stava attento alle citazioni promesse, né erano disattenti gli altri; e ripigliai: « Voi leggete, per esempio, nel Canto V dell'*Inferno:*

Poi c'hai pietà del nostro mal perverso;

ma che cosa dice questo *perverso?* Nulla. Tutti i mali sono perversi, se pure *perverso,* riferito a male, non è un'improprietà. Dante disse *perverso* per eufonia. Leggete, invece, parmigianamente *sperverso (spervers, — smisurato, esorbitante, eccessivo),* e il senso diventa ovvio ».

Questa conclusione destò, come era da prevedersi, quella ilarità derisoria con cui sono accolte le melensaggini imprevedute, che attirano l'attenzione dell'uditorio per alcuni secondi. [1]

« Ma ci sono », seguitai imperterrito, « esempî piú notevoli. Nel quarto cerchio dell'*Inferno* Dante vede puniti gli avari e i prodighi, perché, a giudizio di Dante, è un peccato mortale anche la prodigalità. Gli uni e gli altri, come sapete, voltano « d'una parte e d'altra » grossi pesi, e, dice Dante, si rivolge ciascuno

voltando a retro,
gridando: Perché tieni? e perché burli?

I commentatori spiegano questo *burli* facendolo derivare dal provenzale *burlar,* che vuol dire *esser largo del suo, spendre, scialacquare.* Ma è una stiracchiatura. Qui *burlare* ha il preciso significato del parmigiano *sburlar* (spingere, urtare, *dar di spalla*). Il Tommaseo, infatti, nota, a spiegazione di questa parola: « *Burlare* nell'antico senese valeva *gettare,* e *borlà* nel milanese vale *andar rotolando* ».

Questi sono significati affini: il significato vero e proprio del *burlare* dantesco è precisamente quello dello *sburlar* parmigiano.

Un altro esempio:

Tempo vegg'io non molto dopo ancoi.

Ancoi vuol dire *oggi,* parmigianamente *Incoèn* [1].

E c'è di piú. Il verso

Che vendetta di Dio non teme suppe

non si capisce bene se non si dà a *suppe* il significato metaforico, che ha nel nostro dialetto, di *castigo, danno, travaglio* [2].

Accennando al significato in cui la parola *suppe* mi pareva, e mi pare anche oggi, usato da Dante, parlavo sul serio, e cosí, molti anni dopo, scrivendo una memoria sull' *Origine della famiglia Rondanini,* io domandava con la mia maggior serietà: « E chi può dire che non abbia origine nell'alto medioevo il senso figurato che nel nostro dialetto conserva ancóra la parola *suppa?* — zuppa. Dico il senso traslato di *castigo, vendetta, rappresaglia, danno,* senso analogo e quello in cui la usò Dante nel notissimo verso:

Che vendetta di Dio non teme suppe » [3].

Questa domanda è di quelle che si fanno quando si ha la certezza che la risposta, da qualunque parte venga, sarà conforme alla nostra persuasione. Ora questa mia persuasione entra, per dir come si dice, in un momento critico, per opera d'un critico insigne. La dottrina, l'acume, la logica, l'esperienza di Francesco Torraca, tutte, insomma, le forze dell' erudito e del dialettico son messe in servizio d'un'altra interpretazione, nuova, quantunque analoga ad una antica.

Il prof. Torraca, che il 20 di questo mese pubblicherà la *Divina Commedia* nuovamente illustrata, manda innanzi un saggio della sua opera

[1] Non posso fermarmi a considerare le funzioni dell'*s* come prefisso. Qui indicherò soltanto il caso analogo a *perverso = sperverso,* in *burli = sburli* (che troveremo piú innanzi) e alcune parole del nostro dialetto (le prime che mi vengono in mente) nelle quali si trova un' *s* che manca nelle corrispondenti italiane: *sbianczar* (imbianchire), *sbirr* (birro), *stizz* (tizzo), *scartocc* (cartoccio), *scoenzz* (coccio).

[1] Ancoi e Anchoi (oggi) *affine* a Hoc o Hac die, Hodie. *Vive nel Trentino, e nel Veneto* Ancuo, *non rimanendo della seconda voce latina che l'* o, *onde viene ad essere il pronome ripetuto due volte come forse in* Testè, che in antico faceva Testeso. *Ma ne' due luoghi di Dante* anchoi *pare che stia piú per* oggidí *che per oggi, cioè* nel tempo presente, *non proprio nel dí.* Dante, *Purg.*, XIII, 52. Non credo che per terra vada ancoi Uomo sí duro. Tempo vegg' io, non molto ancoi Che tragge un altro Carlo fuor di Francia. — Tommaseo. *Dizionario.*

Nel nostro dialetto, che è la sola cosa ch' io conosca profondamente, si dice *incoeu* tanto per *oggi* quanto per *oggidí.* Quando proprio si vuole indicare non il giorno, ma *il tempo presente,* si dice piú spesso *al di d'incoeu.*

[2] Suppa, s. f. Fig. *Danno, Travaglio.* Malaspina.

[3] Archivio storico per le Provincie parmensi. Volume VIII, pag. 35.

nel numero del 12 ottobre del *Giornale d'Italia*.

Questo saggio contiene appunto la quasi nuova interpretazione di *suppe*.

« Generalmente », scrive il Torraca, « così si legge e citano i commentatori antichi, secondo i quali Beatrice — ognun vede quanto a proposito — allude alla comune credenza che, se un assassino fosse riuscito a mangiar la zuppa su la sepoltura dell'uomo da lui ucciso, dentro nove giorni dall' assassinio, i parenti dell' ucciso avrebbero smesso il proposito di vendicarlo. Ma, prima di tutto, i commentatori antichi non sono concordi tra loro; e il Buti esce a dire schiettamente: *Di dove se la cavasse Dante, non so*. Qui il Torraca séguita a parlare, con molta dottrina, contro l' interpretazione comune; poi ripiglia: Per « tutto ciò, credo che Beatrice intenda: si copra pure di ferro, come vuole, il colpevole di tanto misfatto; *la vendetta di Dio* lo coglierà senza fallo, perché la spada di Dio trapassa qualunque armatura ».

« Una specie di corazza era chiamata, nel latino del Duecento, *iuppa*, ne'volgari settentrionali *zubba, subba* o *zuppa*, nel volgare toscano *giubba;* ed io penso che, mantenendo la forma latina, Dante scrisse qui *iuppe*, come altrove « iura », « iuba », ecc. piuttosto che, alla « lombarda », *suppe*. Cfr. *Costit. di Siena*, II, 55: « chi averà cuffia di armare in capo o vero in mano, o vero avarà alcuna giubba o vero coraze o vero lammiere in dosso ». *Stat. della Società del popolo* di Bologna (1256) I, 110: « Stabiliamo..... che ognuno della società, debba aver armi con le insigne della società, cioè elmo o cappello fiorentino, scudo, iubba *(iubam)* o gaiferia »; 296: « Stabiliamo che.... gli altri portino zuppa *(zuppam)* o gaiferia »; 321: « ognuno abbia capello di ferro e scudo o rotella suppa *(cupam)* o gaiferia ». Un doc. meridionale del 1299, enumerando le armi del cavaliere e dello scudiere, comincia così: *iuppam unam* ».

Ora vorrei che fossero tollerate due osservazioni, che farò colla massima brevità.

Premetto che l' interpretazione del Torraca è simile a quella data da chi fece derivare *suppe* da *supparum* o *supparus*, colla qual parola si chiamò anche una veste militare. Prendendo *suppe* in tal senso, Dante verrebbe a dire che Dio non teme le armi degli uomini, gli eserciti, ecc.

1. Se per respingere la solita interpretazione di *suppe* non ci fosse che la ragione, accennata per incidenza dal Torraca, di non parere « a proposito » in un discorso di Beatrice quella parola con quell'allusione, ci sarebbe pochino davvero. Beatrice, a tempo opportuno, non rifugge dalle invettive e sa usare un linguaggio virilmente sarcastico, come quando parla degli ordini monastici degenerati (*Paradiso*, XXIX).

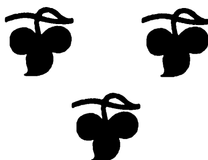
2. A rigore, è più proprio il *temere* un'offesa che una difesa. Non è però improprio il dire che la vendetta di Dio, cioè la divina giustizia (in Dante vendetta e giustizia si equivalgono) non ha paura di *corazze;* ma è certo più conveniente il dire che la giustizia di Dio non si può eludere con quella stolta e profanatica espiazione della zuppa come accade tra i mortali. Se prendiamo poi la parola *zuppa* nel senso figurato che ha nel nostro dialetto, il passo dantesco diventa chiaro e preciso né c'è più bisogno d'interpretazione.

Qui si presentano alcuni quesiti. Il senso figurato che *suppa* ha nel nostro dialetto, lo ha o lo ebbe anche in altri dialetti italiani? A ogni modo, è presumibile che tale significato derivi dall'opinione volgare che attribuiva una così strana virtú a quella zuppa macabra? È presumibile che Dante conoscesse quel significato?

Questi quesiti, e altri che posson essere figliati da questi, superano le mie forze, né io voglio impancarmi a far da dantista erudito; che non m'abbia poi a toccare una *zuppa* da farmi passare ogni voglia di studî danteschi.

Parma, 1905.

ALBERTO RÓNDANI.



COMUNICAZIONI E APPUNTI

I.

Per la storia della fortuna di Dante nel sec. XVIII Un poeta tragico e uno storico napoletani.

Il napoletano Saverio Panzuti fin dal 1730 dormiva profondamente il sonno dell'oblio quando piacque al signor Parducci di svegliarlo e presentarcelo quale poeta civile meritevole di attenzione, quasi un precursore dell'Alfieri [1]: che il signor Parducci si sia lasciato ingannare dal frequente e solenne sentenziare del Panzuti, tuttavia per niente straordinario al suo tempo, quando i poeti tragici l'avevan per canone della loro arte [2], e che esso Panzuti cosí nelle cinque tragedie [3] come nei sessantatre sonetti [4] si mostri assai meschino poeta e perfino ignorante o malsicuro delle regole della grammatica, non intendo dimostrare; ma mi piace indicare in lui un altro esempio, ancora ignorato [5], di studioso e imitatore di Dante. Come e quando il Panzuti abbia studiato, non sappiamo; ma dalle sue tragedie e, in assai minor misura, dai sonetti appare chiaramente che della *Commedia* in generale e dell'*Inferno* in particolare dovette fare un lungo studio, che, se non fu tale da permettergli il pieno intendimento dell'opera, gli permise di impratichirsi e di impossessarsi cosí delle invenzioni e delle espressioni del Poeta da averle di continuo, scrivendo, sotto la penna; peraltro egli insiste principalmente sopra poche parole e frasi, tra le piú comuni e note del poema dantesco, e muta, rimuta, scombina e ricombina a suo piacere, anche interpolando di suo, spesso con poco rispetto del grande, che pur voleva onorare, e qualche volta senza mostrare d'averne inteso a pieno il concetto. Questo martellar continuo di reminiscenze dantesche, che non sempre vengono a proposito, costituisce, a mio credere, la caratteristica direi principale se non fosse l' unica in qualche modo degna di attenzione delle tragedie del Panzuti; ma non perciò ne è un merito, ché anzi esso genera monotonia e sazietà.

Qual giudizio veramente il Panzuti facesse di Dante non possiamo sapere, ché, oltre le poesie, nessun altro scritto ci è rimasto di lui; fece parte di una accademia che il viceré Medina-Coeli ordinò nel suo palazzo, ma nei volumi manoscritti delle Lezioni di essa, conservati nella Nazionale di Napoli [1], il nome suo non compare tra quelli dei lettori, né in essi di Dante è mai fatto discorso. Però il modo col quale nelle tragedie e nei sonetti il Panzuti si vale delle invenzioni e delle espressioni dell'Alighieri [2], ci è argomento sufficiente per giudi-

---

[1] A. Parducci, *La tragedia classica italiana del secolo XVIII anteriore all'Alfieri*. Rocca San Casciano, Cappelli, 1902.

[2] È giusto, tuttavia, notare che nella stampa le sentenze del P. sono in carattere distinto.

[3] *Il Sejano*, *La Sofonisba*, *La Virginia*, *L'Orazia*, *Il Bruto*, tutte stampate a Napoli e raccolte in un solo volume nel 1743.

[4] *Rime scelte di vari poeti napoletani*, vol. I. In Firenze, 1723, a spese di Antonio Muzio. A pagg. 1-32 sono i sonetti del P. Qualche altra, ma rara, reminiscenza dantesca, anzi i nomi stessi Bice e Dante si trovano, tra le poesie di questa raccolta, nei versi di Agnello Spagnuolo (pagg. 47-69).

[5] Infatti non è né meno ricordato nel libro di G. Zacchetti, *La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII*: (Appunti). [illegible] età Editrice Dante Alighieri, 1900.

[1] *Delle lezioni accademiche di diversi valentuomini de' nostri tempi recitate avanti l'ecc. signor Duca di Medina Coeli Vice Re che fu del Regno di Napoli, copiate dall'originale che si conservava presso il signor D. Niccolò Sersale, 1715*. 3 parti in 5 vol. (la prima parte è di tre libri). Ms. nella Nazionale segnato XIII, 6, 69-72. Gli argomenti di queste lezioni sono storici e scientifici; di due soltanto son letterari.

[2] Eccone alcuni esempî piú caratteristici.

Sofonisba, atto 5°:

E già son presso
del fero Dite alle tremende porte;
ecco le rie sorelle
con le cruente faci e gli orridi angui.

Ivi, atto 4°:

Chi può porsi al niego
ch'ove Annibale siede, ivi è Cartago?

Bruto, atto 2°

Consumi a dentro te la rabbia e l' ira

care che la sua era imitazione del tutto formale, anzi verbale, e per riferire anche a lui le parole, che di altro napoletano, l'Amenta, il quale contemporaneamente al nostro, ma, forse, in men larga misura, imitava lo stesso modello, e in genere dello studio che allora si faceva a Napoli di Dante, scrive il signor R. Zagaria in un assai assennato articolo del *Fanfulla della Domenica* [1]: « dallo studio del Poema, al quale avea posto mano e cielo e terra, non si ricavava altro frutto che quello troppo materiale del plagio » e « si vede piuttosto il consentimento passivo alla tradizione del nome venerato di Dante, che l'ammirazione personale, conscia, che sa conoscere ed apprezzare l'arte del divino poeta ».

***

Questo, io credo, non può dirsi di Pietro Giannone, vissuto in quei medesimi anni, cui la potenza dell' intelletto e la severità degli studî dovevan render capace di intendere la poesia dell'Alighieri. Quanto il pensiero di lui nella *Istoria civile* collimi col pensiero politico di Dante in quanto anche questo lamentava e fieramente condannava la cupidigia degli ecclesiastici e la loro potenza temporale, non intendo ricercare: mi accontento di riferire le notizie che intorno allo studio fatto dal Giannone sulla *Commedia* sono nella *Vita* di lui recentemente pubblicata [2] dal dr. F. Niccolini [3], poco importanti, invero, per sé stesse, ma non quando si abbian presenti la formazione e l' indirizzo del pensiero giannoniano.

Con una sincerità, che non poteva essere del

Sejano, atto 4°:

Deh, vincati pietade
dell' intero tuo sangue,
sopra di cui qual mai cader potrebbe
di mano d' un tiranno,
ch'ogni ombra di sospetto
tratta pur come imagin salda e viva,
durissimo giudizio, or tu tel vedi.

Ivi, atto 5°:

Dove portare io debbo i miei tremanti
passi d'amara fuga?

Son. a Eugenio di Savoia (a pag. 5 del cit. vol.):

Mira: il Trace de l' Istro in su la sponda
disperato dolor vien che rinnove (!!!)

[1] Anno XXVI, n. 22, 29 maggio 1904: *Un avvocato napoletano del secolo XVIII e Dante Alighieri.*

[2] Dovrei dir ripubblicata, tenendo conto dell'edizione dell'autobiografia giannoniana già procurata da A. Pierantoni presso il Perino di Roma; ma fu edizione cosí infelice che questa del Niccolini può ben ritenersi prima.

[3] Nell'*Archivio storico napoletano*, e ora in volume a parte presso il Pierro di Napoli, a spese della benemerita Società Napoletana di storia patria, 1905.

Panzuti, dell'Amenta e di troppi altri contemporanei imitatori di Dante, napoletani e non napoletani, egli confessa [1]: « La *Comedia* di Dante in questi principii (dei suoi studî) non in tutto arrivò a piacermi, ma ammirava solamente alcuni Canti, come la dura morte del conte Ugolino, il racconto degli amori di Francesca per occasione della lettura di Galeotto (sic), l'altro del re Manfredi, la proprietà ed evidenza de' paragoni, e consimili ed altri pezzi. E gl' intendenti della lingua e del suo stile mi dicevano che dava indizio che io non ne aveva acquistata ancora piena conoscenza, e (non era) giunto all'ultimo punto di perfezione, al quale ci sarei arrivato, quando questo divino poeta finisse di piacermi in tutte le sue parti, siccome dappoi conobbi che dicevan vero ».

Il *dappoi* deve certo riferirsi al soggiorno di Vienna, nel 1724, quando il Giannone passava assai spesso la sera in casa del napoletano Alessandro Riccardi, avvocato fiscale nel Consiglio di Spagna, uomo di profonda dottrina, il quale « a piú amici ragunati insieme soleva esporre la *Comedia* di Dante, e scoprirci le bellezze di quel poeta »[2].

E piú di questo, sul proposito dei suoi studî danteschi, il Giannone nella *Vita* non ci dice; ma dove afferma indubbio che san Girolamo si sia apposto al vero riconoscendo Roma nella donna dell'*Apocalisse* da san Giovani veduta *puttaneggiar co'regi* (pur questa citazione è sua), aggiunge « siccome Dante ce ne fece pur accorti » [3]; e agli appunti autobiografici, che seguono il racconto disteso della *Vita*, prepone, come epigrafe, il verso *di nuove pene mi convien far versi* [4]. Di piú noi sappiamo dal Niccolini [5] che la *Commedia* era tra i libri, che il Giannone, prigioniero a Miolans, chiedeva gli fossero restituiti, e pare non gli fossero ridati.

Napoli, 1905.

G. Brognoligo.

[1] Pag. 234.

[2] Pag. 333. Lo Zacchetti, op. cit., tace del Giannone; e dove (pagg. 237-8) parla di riunioni di amici a Padova, Venezia, Firenze, ecc. (l'ecc. è suo), che avevan lo scopo di leggere insieme il Poema, non ricorda Napoli, né Vienna, dove i lettori non eran certo tedeschi, bensí italiani: si ricordino analoghe letture presso l'Ambasciatore di Sardegna, cui partecipava il Metastasio.

[3] Pag. 613 della *Vita*.

[4] Pagg. 614-15.

[5] *Prefazione*, pag. 199.

II.
La lettura della « Divina Commedia » nelle nostre scuole.

Proposta didattica

La lettura del Poema dantesco è anch' essa una delle molte questioni che avviluppano intricatamente il problema delle nostre scuole. A. Ghignoni (*Giornale dantesco*, XIII, 23) ne vide tutta l'importanza, osservò con ragione che nell'ipotesi di un commento ampio, « quale è in ogni cosa richiesto dalla doppia importanza del pensiero di Dante e del lavoro critico e illustrativo immenso a cui ha dato luogo il Poema », si cade in un doppio inconveniente: o « affaticarsi in cosa ardua con animi non ancóra maturi », o, « violando il programma, di certo senza peccato, limitare il commento adeguato a pochissimi Canti di ciascuna Cantica »; nell'ipotesi poi di un commento a tamburo battente, « si riesce a non farne capire che poco e gustare che nulla »; e concludeva logicamente che « la *Divina Commedia* in particolare è al pessimo partito fra i libri scolastici ». Perciò egli che non domanda — e chi oserebbe? — l'abolizione del gran Libro, vagheggia una sostituziona di metodo; e propone, prima della lettura, una preparazione storica, dottrinale e formale; la preparazione storica nella prima liceale, e si illustrerebbero i tempi i personaggi e i luoghi, ricordati nel Poema; la dottrinale nella seconda, e si illustrerebbero gli atteggiamenti scientifici e religiosi del pensiero medievale, i criteri d' arte e di bellezza; la formale nella terza, e si renderebbe famigliare la struttura architettonica e morale dei tre regni danteschi; lo studio delle questioni critiche piú ardue e la « grande lettura » si rimanderebbero all' Università, e diverrebbero in tale guisa le *cattedre dantesche* « un imperioso bisogno ». Siffatta proposta non pare opportuna a Gioachino Brognoligo, il quale (*Giornale dantesco*, XIII, 67) è persuaso che « i prolissi commenti linguistici, grammaticali, storici e rettorici lasciano nell'anima un senso inestinguibile di tedio »; è persuaso « si esagerino le difficoltà che la lettura della *Commedia* può presentare »; e crede la preparazione, che il Ghignoni vagheggia, « fatta apposta per radicare nelle menti l'idea della straordinaria difficoltà.... di Dante » e che « essa farà sí che il Poeta si allontanerà sempre piú tra le nuvole fitte dell'erudizione, e prenderà sempre piú la figura di un Dio misterioso, del quale pochi iniziati celebrano i riti tra il sorriso schernitore della folla ». Egli, venendo a parlar di sé, confessa che, ne' suoi dieci anni di insegnamento delle lettere italiane nei licei, ogni anno ha letto per intero la *Commedia,* una Cantica per classe; e della lettura non solo è soddisfatto lui, ma ha motivo di credere che siano soddisfatti anche gli alunni; se non che, convenendo col Ghignoni che « non si può pretendere sempre e non si deve supporre mai, che il professore sia capace di sforzi erculei », ammette che sia necessaria una mutazione di metodo, e propone che, come si fece per gli altri scrittori, « si lasci all' arbitrio del professore anche il leggere o no la *Commedia,* il leggerla per intero o in parte solamente, quando, dove, come gli par meglio, e sarà tanto di guadagnato per tutti; se il professore la leggerà sarà per sincero suo convincimento, e in esso egli saprà trovare il modo di trasfondere negli alunni la sua ammirazione; se non la leggerà, gli alunni, almeno, non legheranno al nome del Poeta il ricordo di un insoffribile tedio e il ricordo di un' ammirazione forzata, e sarà piú facile accorrano piú tardi attorno alle cattedre dantesche e nelle sale dove il Poeta ha culto ». Anche questa proposta a me non par buona; anzi fatta apposta per favorire l'indolenza di certi professori e la poltroneria sconsigliata di quei giovani, che mai avessero la somma sfortuna di sortire un insegnante, il quale mancasse di quell' energia che è necessaria per imporre di propria scelta un testo creduto troppo oscuro. Se cosí pochi professori — e mi congratulo di cuore col Brognoligo che sia del bel numero — pur con l' obbligo categorico dei programmi, leggono tutto il Poema; se anche dei giovani, pur sapendo che bisogna striderci, cosí pochi si sobbarcano alla fatica del commento; che cosa avverrà, quando il professore possa per legge sottrarsi a questi « sforzi erculei », e quando gli alunni sappiano, che, se mai dovessero sudare, come essi direbbero, attorno al velame di versi strani, sarebbe unicamente per buona grazia del loro amatissimo precettore? La *Divina Commedia* deve essere obbligatoria; e poiché i programmi scolastici sono leggi della patria, gli alunni e i professori devono ubbidire, e leggerla intiera. Ma allora come si porrà rimedio agli inconvenienti che tutti lamentiamo? Il rimedio sarebbe già trovato, anzi non infierirebbe neppure il male, se tutti gli insegnanti fossero capaci di « sforzi erculei »; ma perché ciò « non si può pretendere sempre e non si deve supporre mai », il rimedio

va trovato. E c'è? Assolutamente parlando io nego. Non è forse vero che nelle nostre scuole quanto lamentiamo della lettura di Dante avviene pur troppo, ora piú e ora meno, anche degli altri libri e delle altre discipline? Di chi la colpa? Un po' di tutti. E le cause? Molte e complesse; ma questa, io credo, specialmente: le nostre scuole, mentre noi ci sforziamo a farle templi severi di culto al sapere, sono dalle famiglie, dagli alunni, e in gran parte anche dai programmi, ritenute fabbriche di impiegati, o, almeno, di diplomati. Non ricerchiamo se ciò sia bene o male; constatiamo solo che ciò è inevitabilmente necessario, richiedendo cosí le condizioni della società e della vita nostra. Dunque nelle nostre scuole, quella lettura della *Commedia*, che tutta ne misuri la profondità del pensiero, che ne scorga tutti gli alti ideali, che tutta ne ammiri la bellezza artistica, quella lettura che compenetri tutti gli alunni di quella gravità, di quell'entusiasmo, di quel furore, onde si agita e si sublima tutto il Poema, non è possibile, confessiamolo. È questa, senza dubbio, la lettura, che vagheggia il Ghignoni, il quale nel suo articolo si manifesta un idealista, che, disgustato amaramente dalla triste realtà, diviene pessimista, e si aspetta « che tutto segua, come è seguíto finora »; per contrario a qualche cosa di meno ideale, ma di meglio che non si ottenga ora, aspira il Brognoligo, meno idealista del Ghignoni, ma in compenso ottimista. E anch'io son persuaso che qualche cosa di meglio, e di molto meglio, si possa fare. Cerchiamo quindi un rimedio, un miglioramento. Il Brognoligo invoca una legge, la quale lasci al professore di lettere italiane libertà di spiegare o no Dante; io, convinto che questa libertà condurrebbe in qualche nostra scuola all'abolizione dello studio del Poema, vagheggio una legge la quale obblighi a concorrere nell'illustrazione della *Divina Commedia* anche i professori di Storia, di Geografia e di Filosofia. Non spiritino i miei colleghi: chiedo loro una fatica ben lieve. Io pure credo col Brognoligo che, quando si parla delle difficoltà della *Commedia*, per lo piú si esageri, e che una parte del lavoro cosí detto critico, sudato intorno ad essa, sia in tutto e per tutto inutile, se non vogliamo servircene a dimostrare quanto talvolta la critica colpisca lontano dal segno. In tutti i secoli fu alzata la voce contro quei commentatori che non ti lasciano se non dopo averti intronato con pompose e vuote trattazioni, e contro quelli che a tutti i costi vogliono far dire a Dante quello che non sognó forse mai. Non ascoltiamo questi commentatori; ascoltiamo il Poeta. Ma, obbiettano alcuni e tra essi il Ghignoni, l'opera di Dante è di ben altri tempi; noi non ci ritroviamo piú là dentro; vi camminiamo a tastone. Affermazione vera, ma per una parte sola del Poema. La *Divina Commedia* è un' opera rappresentativa del medio-evo: quell'età è in quest' opera, meglio che scolpita, eternamente viva: ora, se in ogni rappresentazione dell'umanità vi è una parte che ne esprime i momentanei aspetti di tempo e di luogo, ve ne è pure un'altra che la riproduce nel suo fondo, e questa parte è sempre viva; essa comprende, nel poema dantesco, l'amore, l'odio, l'entusiasmo per il bene, l'esecrazione del male, lo zelo religioso; e non ha bisogno di molto commento, e non è necessario aspettare fino al Liceo perché sia fatta conoscere ai nostri alunni. Si potrebbe con un po' di pazienza fare un computo esatto di tutti questi passi, e determinare quanto della *Divina Commedia* può essere compreso anche dai giovanetti. Cosí, per citare un esempio, io ritengo che sia piú difficile far intendere a un ragazzo il *Nome di Maria* e il *Cinque Maggio* di A. Manzoni, che non l'episodio del Conte Ugolino e la preghiera alla Vergine di san Bernardo. Farei torto a' miei lettori, se insistessi piú oltre in provare che questa parte affettiva della *Divina Commedia* è ancor oggi viva e sentita come ai tempi di Dante, e può essere facilmente compresa da chi che sia; nella *Divina Commedia*, come in tutti i grandi poemi, vi sono passi di facilità sorprendente. Ma il resto? Il resto dipinge le condizioni morali e politiche, ritrae le idee religiose, racchiude dottrine filosofiche, ricorda princípî letterarî e artistici di quell'età, o rappresenta la vita e l'animo del Poeta stesso; di modo che ben possiamo dire che è storia della vita medievale in tutte le sue manifestazioni ed è autobiografia del Poeta. Appunto nell'illustrazione di questa parte io chiedo l'opera anche degli insegnanti di Filosofia, di Geografia e di Storia. Citerò qualche esempio per chiarire la mia idea, e prenderò a caso.

L' insegnante di Filosofia potrà condurre i suoi alunni dentro al *nobile castello* (*Inf.*, IV, 10 e sgg.), *in prato di fresca verdura*, e sopra gli *spiriti magni* mostrar loro

> . . . . il Maestro di color che sanno
> seder tra filosofica famiglia:

Socrate, Platone, Democrito, Diogene, Anassagora, Talete, ecc.; illustrerà cosí il concetto di un intiero

Canto, e ne leggerà una cinquantina di versi. Molti e molti ne leggerà, se vorrà ricordare le dottrine sull' origine dell'anima:

Sangue perfetto, che mai non si beve
dall'assetate vene, e si rimane,
quasi alimento che di mensa leve, ecc.;
(*Purg.*, XXV, 37)

provare l' unità dell'anima:

Quando per dilettanza o ver per doglie,
che alcuna virtú nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,
par ch'a nulla potenzia piú intenda, ecc.;
(*Purg.*, IV, 1)

esporre la dottrina della cognizione del « *ver primo che l'uom crede* » (*Par.*, II, 45), toccata nei versi:

Ogni forma sustanzïal, che setta
è da materia, ed è con lei unita,
specifica vírtude ha in sé colletta, ecc.;
(*Purg.*, XVIII, 49)

ammonire che nella ricerca del vero il saggio, pur valendosi dell' osservazione e dell'esperienza,

Ch'esser suol fonte a' rivi di vostr'arti,
(*Par.*, II, 96)

deve procedere cauto:

E questo ti fia sempre piombo a' piedi,
per farti muover lento, com' uom lasso,
ed al sí ed al no, che tu non vedi:
ché quegli è tra gli stolti bene abbasso,
che senza distinzione afferma o niega,
cosí nell'un, come nell'altro passo;
perch'egli incontra che piú volte piega
l'opinïon corrente in falsa parte,
e poi l'affetto lo 'ntelletto lega.
Vie piú che indarno da riva si parte,
perché non torna tal quale ei si move,
chi pesca per lo vero e non ha l'arte:
e di ciò sono al mondo aperte prove
Parmenide, Melisso, Brisso, e molti
li quali andavano e non sapean dove.
Sí fe Sabellio ed Ario, e questi stolti
che furon come spade alle Scritture
in render torti li diritti vólti.
Non sien le genti ancor troppo sicure
a giudicar, sí come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature;
ch' io ho veduto tutto il verno prima
il prun mostrarsi rigido e feroce,
poscia portar la rosa in su la cima;
e legno vidi già dritto e veloce
correr lo mar per tutto suo cammino,
perire al fine all'entrar della fo[illegible]

E quanti altri passi si potrebbero citare, se fosse questo il proposito nostro; onde possiamo concludere che il contributo del professore di Filosofia nell'illustrazione della *Divina Commedia* è prezioso assai. Ed è pure prezioso quello del professore di Geografia. Il sistema tolemaico lo inviterà ad illustrare l' ordinamento dato dalla grande fantasia dantesca ai tre regni spirituali; l'astronomia gli darà occasione di leggere molti passi, nei quali è mirabile la varietà delle espressioni; e l'Italia in modo particolare, ne' suoi nomi di città, di paesi, di monti, di fiumi, gli farà sbocciare sul labbro molti e molti versi del divino Poeta, i quali desteranno l'attenzione dell' alunno, e gli si imprimeranno nella memoria durevolmente. Ecco ricordato un lago del Rodano, ecco un'idea di Dante su un confine d'Italia:

Sí come ad Arli, ove 'l Rodano stagna
sí come a Pola presso del Quarnaro,
che Italia chïude e suoi termini bagna;
(*Inf.*, IX, 112)

ecco consacrato ad eterna memoria il convento di Santa Croce di Fonte Avellana, dove forse l'esule Poeta si trattenne nel 1318, pensando da quella cima alla sua diletta Firenze, e godendo di non esserne molto lontano:

Tra' duo liti d'Italia surgon sassi,
e non molto distanti alla tua patria,
tanto, che i tuoni assai suonan piú bassi,
e fanno un gibbo che si chiama Catria,
disotto al quale è consecrato un ermo,
che suol esser disposto a sola latria;
(*Par.*, XXI, 105)

ecco ritratto il Mediterraneo, Marsiglia, e insieme un' importante credenza della geografia antica, un confine di regioni italiane, un' osservazione astronomica, un ricordo storico:

La maggior valle in che l'acqua si spanda,
incominciaro allor le sue parole,
fuor di quel mar che la terra inghirlanda,
tra discordanti liti contra il sole
tanto sen va, che fa meridïano
là dove l'orizzonte pria far suole.
Di quella valle fu'io littorano,
tra Ebro e Macra, che per cammin corto
lo Genovese parte dal Toscano.
Ad un occaso quasi e ad un orto
Buggea siede e la terra, ond'io fui,
che fe' del sangue suo già caldo il porto;
(*Par.*, IX, 82)

ecco abbozzata la Sicilia:

E la bella Trinacria che caliga
tra Pachino e Peloro sopra il golfo
che riceve da Euro maggior briga;
(*Par.*, VIII, 67)

ecco ritratta, con stupenda verità e con entusiasmo lirico, Assisi, ove nacque San Francesco:

Intra Tupino, e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,
onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole, e dirietro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.
Di quella costa, là dov'ella frange
piú sua rattezza, nacque al mondo un Sole,
come fa questo talvolta di Gange.
Però chi d'esso loco fa parole
non dica Ascesi, ché direbbe corto,
ma Orïente, se proprïo dir vuole;
(*Par.*, XI, 43)

ecco la particolareggiata descrizione geografica nel ricordare le tradizioni dell'origine di Mantova:

Suso in Italia bella giace un laco
appiè dell'alpe che serra Lamagna,
sovra Tiralli, ed ha nome Benaco.
Per mille fonti, credo, e piú, si bagna
tra Garda e Val Camonica, Pennino
dell'acqua che nel detto lago stagna.
Luogo è nel mezzo, là dove 'l Trentino
Pastore, e quel di Brescia, e 'l Veronese
segnar potría, se fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
ove la riva intorno piú discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
ciò che in grembo a Benaco star non può,
e fassi fiume giú pei verdi paschi.
Tosto che l'acqua a correr mette co,
non piú Benaco, ma Mincio si chiama
fino a Governo, dove cade in Po.
Non molto ha corso che trova una lama,
nella qual si distende e la 'mpaluda,
e suol dí state talora esser grama;
(*Inf.*, XX 61)

e trascriverei una bella parte del Poema, se riferissi tutti i passi che ricordano luoghi d' Italia, la quale forma veramente il fondo del grandioso quadro politico dipinto nella *Divina Commedia;* onde a ragione possiamo affermare che Dante è una dotta guida per l' Italia, e l' Italia è un utile commentario per Dante.

Quale e quanto aiuto possa dare il professore di Storia non si può dire con parole: il Poema dantesco è davvero una scena immensa, nella quale passano e agiscono schiere di uomini vivi, ora grandi per virtú, ora abbietti per vizî, importanti sempre; in questi uomini il Poeta incarna, come s' incarnarono di fatto, grandi idee, e dei personaggi sa afferrare le impronte spiccate, e dai fatti sa, generalizzando con acuta filosofia, trascendere ai principî, cosicché i suoi versi ci imprimono indelebilmente nella memoria le figure che scolpiscono. L' idea della grandezza di Roma, della necessità prima da molti, piú tardi da pochi sentita di ricostituire l' Impero non potrebbesi meglio far comprendere che con la *Divina Commedia* sott'occhio: Enea ebbe *cortese l'avversario d'ogni male*, e poté andare

Corruttibile ancóra ad immortale

secolo, solamente per l'*alto effetto*

Ch'uscir dovea di lui, e 'l chi, e 'l quale;
. . . .
ch'ei fu dell'alma Roma e di suo impero
nell'empireo Ciel per padre eletto.
La quale e 'l quale (a voler dir lo vero)
fur stabiliti per lo loco santo,
u' siede il successor del maggior Piero.
Per quest'andata, onde gli dai tu vanto,
intese cose che furon cagione
di sua vittoria e del papale ammanto;
(*Inf.* II, 13)

e Roma doveva essere fatta degna del *sacrosanto segno* dell'aquila da avvenimenti di grande *virtú*, *dall'ora*

Che Pallante morí per dargli regno,

e giú giú per i trecento anni della storia d'Alba, giú per il Regno, per la Repubblica,

Incontro agli altri principi e collegi,

giú per l' Impero quando sotto Augusto

. . . . pose il mondo in tanta pace,
che fu serrato a Giano il suo delubro;

quando ebbe la *gloria di far vendetta del peccato* di Gerusalemme; giú fino a Carlo Magno, che la *soccorse* contro il *dente longobardo* (*Par.*, VI, 31). Roma nella mente del Poeta è cosí alta, che egli usa allegoricamente il nome di essa per significare il Paradiso:

E sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è Romano;
(*Purg.*, XX[illegible]

la sua decadenza incomincia solo col potere temporale dei Papi:

Soleva Roma, che il buon mondo feo,
  due Soli aver, che l'una e l'altra strada
  facén veder, e del mondo e di Deo.
L'un l'altro ha spento: ed è giunta la spada
  col pasturale: e l'uno e l'altro insieme
  per viva forza mal convien che vada;
perocché, giunti, l'un l'altro non teme.
  Se non mi credi, pon mente alla spiga,
  ch'ogni erba si conosce per lo seme.
  . . . .
  . . . .
  . . . .
Di' oggi mai che la Chiesa di Roma,
  per confondere in sé duo reggimenti,
  cade nel fango, e sé brutta e la soma;
(*Purg*, XVI, 16)

onde l'esclamazione:

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
  non la tua conversion, ma quella dote
  che da te prese il primo ricco patre!
(*Inf.*, XIX, 115)

e nella persona stessa di san Pietro, Dante flagella a sangue gli *usurpatori* e aspetta il soccorso divino:

. . . . . Se io mi trascoloro
  non ti maravigliar; ché dicend'io,
  vedrai trascolorar tutti costoro.
Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio,
  il luogo mio, il luogo mio che vaca
  nella presenza del Figliuol di Dio,
fatto ha del cimiterio mio cloaca
  del sangue e della puzza, onde il perverso,
  che cadde di quassú, laggiú si placa.
  . . . .
  . . . .
  . . . .
Non fu la sposa di Cristo allevata
  del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
  per essere ad acquisto d'oro usata;
Ma per acquisto d'esto viver lieto
  e Sisto e Pio e Calisto ed Urbano
  sparser lo sangue dopo molto fleto.
Non fu nostra intezion ch'a destra mano
  de' nostri successor parte sedesse,
  parte dall'altra, del popol cristiano;
né che le chiavi che mi fur concesse,
  divenisser segnacolo in vessillo,
  che contra i battezzati combattesse;
né ch'io fossi figura di sigillo
  a privilegi venduti e mendaci,
  ond'io sovente arrosso e disfavillo.
In vesta di pastor lupi rapaci
  si veggion di que [illegible] hi.
  O difesa di Dio

Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
  s'apparecchian di bere. O buon principio
  a che vil fine convien che tu caschi!
Ma l'alta Providenza, che con Scipio
  difese a Roma la gloria del mondo,
  soccorrà tosto, sí com'io concipio;

e i mali costumi di tutto il mondo sono pure causati da quelli dei chierici e dalla mancanza di buon governo; onde Beatrice, dopo averli descritti, profetizza la liberazione:

Tu perché non ti facci maraviglia,
  pensa che in terra non è chi governi;
  onde si svía l'umana famiglia.
Ma prima che gennaio tutto si sverni
  per la centesma ch'è laggiú negletta,
  ruggeran sí questi cerchi superni,
che la fortuna, che tanto s'aspetta,
  le poppe volgerà u' son le prore,
  sí che la classe correrà diretta;
e vero frutto verrà dopo il fiore;
(*Par.*, XXVII)

e ancóra, dopo altre esecrazioni contro la vita mondana del clero:

Ma Vaticano e l'altre parti elette
  di Roma, che son state cimitero
  alla milizia che Pietro seguette,
tosto libere fien dall'adultero.
(*Par.*, IX, 139)

Coi mali di Roma, il Poeta collega, come a radice, i mali di tutta Italia — peccato che per la natura di questo nostro articolo non possiamo citare gli splendidi versi in cui sono descritti! — collega i mali di tutta la Cristianità, sí che sente necessaria la ricostituzione dell'Impero; e vede questo dopo le vane prove di ristabilirsi in Oriente, volger le spalle a quei paesi, e dalla sua piú antica culla — quale mirabile grandiosità di comprensione! — guardare a Roma, dove dovrà ritornare; ecco l'idea rivestita di sublime allegoria:

In mezzo 'l mar siede un paese guasto,
  . . . . . che s'appella Creta,
  sotto il cui rege fu già il mondo casto.
Una montagna v'è che già fu lieta
  d'acque e di fronde, che si chiama Ida;
  ora è diserta come cosa vieta.
Rea la scelse già per cuna fida
  del suo figliuolo, e, per celarlo meglio,
  quando piangea, vi facea far le grida.
Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
  che tien volte le spalle in ver Damiata,
  e Roma guarda sí come suo speglio.
La sua testa è di fin oro formata,
  e puro argento son le braccia e 'l petto,
  poi è di rame infino alla forcata:

Da indi in giuso è tutto ferro eletto,
  salvo che 'l destro piede è terra cotta,
  e sta in su quel, piú che'n su l'altro eretto.
Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
  d'una fessura che lagrime gqccia,
  le quali accolte foran quella grotta;
(*Inf.*, XIV, 94)

e il Poeta, affrettando questa monarchia unica e forte, che doveva ridare a Roma il suo splendore, che doveva liberare l' Italia e il mondo da tanti mali, portandovi la pace universale, la giustizia perfetta, e la santità dei costumi, si rivolge, nel nome dell'eterna città, all' Imperatore, con orrenda maledizione, perché ancóra non viene:

O Alberto tedesco, che abbandoni
  costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
  e dovresti inforcar li suoi arcioni;
giusto giudicio dalle stelle caggia
  sovra 'l tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
  tal che il tuo successor temenza n'aggia:
ché avete tu e il tuo padre sofferto,
  per cupidigia di costà distretti,
  ché il giardin dell' Imperio sia diserto.

. . . .
. . . .
. . . .

Vieni a veder la tua Roma che piagne
  vedova, sola, e dí e notte chiama:
  Cesare mio, perché non m'accompagne?
Vieni a veder la gente quanto s'ama;
  e se nulla di noi pietà ti muove,
  a vergognr ti vien dalla tua fama;

e a Dio esclama:

E se lecito m'è, o sommo Giove
  che fosti in terra per noi crucifisso,
  son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?
o è preparazion, che nell'abisso
  del tuo consiglio fai per alcun bene
  in tutto dall'accorger nostro scisso?
(*Purg.*, VI, 97)

La grandezza di Roma, la sua decadenza, la corruzione dei costumi e la confusione universale, la necessità di un governo forte — tant'è vero, che si venne all'assolutismo — l'aspirazione di tutti a riforme, a quiete, a pace, non potrebbero esser meglio significate che con questi versi e con molti altri che qui non qossiam riportare. Pure con versi di Dante potremmo descrivere la lotta tra la Chiesa e l'Impero, tra il dogma e l'eresia, far conoscere l'importanza del monachismo, ritrarre le discordie civili tra Guelfi e Ghibellini, tra Bianchi e Neri, e scolpire vivi innanzi agli occhi degli alunni tutti i personaggi piú importanti dell'antichità e del medioevo.

Parallelamente all' opera degli insegnanti di Storia, di Geografia e di Filosofia, si svolgerà l' opera dell' insegnante di lettere italiane, che potrà procedere piú speditamente, illustrando le parti non ancóra toccate, colmando lacune, allacciando ogni cosa e riassumendo nella comprensione di tutta l'opera e di tutto il pensiero dantesco.

Terminerò, rispondendo ad alcune obiezioni. — La Filosofia corre il grave pericolo di essere sfrattata dalle nostre scuole! Ciò dimostra ancor meglio quanto io già dissi sulla funzione attribuita loro; del resto, quando nei nostri licei non si insegnerà piú filosofia, si supplirà per la *Divina Commedia* con l'insegnamento del professore di lettere italiane, come fin d'ora si dovrebbe fare, quando si attuasse questa mia proposta, negli Istituti Tecnici, dove quella disciplina non è insegnata. — La Geografia si insegna solamente nel Ginnasio, nelle Scuole tecniche e nel primo biennio degli Istituti tecnici! Non importa; leggiamo fin da quelle classi le illustrazioni geografiche lasciateci dal nostro piú grande Poeta; e cosí per la Storia antica, la quale pure è insegnata solamente nel Ginnasio e nel primo anno degli Istituti tecnici, e per la Storia medievale, insegnata negli Istituti tecnici agli alunni del secondo corso.

Ma allora coi trattati di queste discipline i giovani dovranno portarsi anche la *Divina Commedia?!* Certamente, eccetto che non si citino i versi del Poeta nei medesimi trattati, come in alcuni si fa già in parte, o del Poema non si facciano estratti appositamente e sistematicamente. E i giovani terranno dietro a queste letture? Nelle nostre scuole, anche di Storia e di Geografia, letture si fanno già; a queste di Dante, io sono persuaso, si terrà dietro con maggiore attenzione e con entusiasmo piú vivo. Dagli alunni e dai professori nelle lunghe ore di spiegazioni si sente il bisogno di qualche digressione; in luogo della politica, della cronaca locale quotidiana, delle favole scipite, delle barzellette, degli interminabili passi nelle antologie, non è meglio porre le vive e grandiose creazioni di Dante? Esse, per solito, son dipinte dentro la piccola cornice di pochi versi; e noi sappiamo quanto sia fruttuosa la brevità; esse ricreano le menti, risvegliano la fantasia; e noi sappiamo che la fantasia degli alunni, ben guidata dalla mano di accorto insegnante, dà mirabili risultati. Del resto, quanti professori fanno già di loro voglia, almeno in pa[illegible] io ho proposto che si faccia per le[illegible] la mia vita di studente ebbi la fort[illegible] alcuni

di questi professori, e ne' miei quattro anni d'insegnamento, quando illustrai qualche fatto o personaggio storico coi versi del nostro Poeta, vidi sempre i miei alunni piú attenti che mai, e qualche volta accesi da vero entusiasmo. Stia adunque la *Divina Commedia* sempre aperta innanzi ai nostri alunni; non se ne interrompa la lettura che con le scienze positive e con le esercitazioni pratiche; si rimedierà cosí, in gran parte, ai mali lamentati; si rinforzerà e si affinerà il carattere nazionale.

Novara, agosto 1905.

S. FERRARA.

NOTIZIE

Per un codice alluminato della « Commdia ».

Nestore Leoni, il miniatore della Magna Chartha degli Stati Uniti d'America e del Codice dei *Trionfi* del Petrarca, offerto in dono dal Governo italiano, a nome della Nazione, al Presidente della Republica francese, confortato dai consigli e dalla collaborazione del prof. Adolfo Venturi, ha concepita l'esecuzione di un'opera grandiosa: il codice della *Divina Commedia*.

L'illustre storico dell'arte italiana e il geniale artista cosi espongono il loro divisamento per la illustrazione del Poema:

« La *Divina Commedia* ha ispirato nel suo cammino secolare l'umanità; e Dante, il sapiente che penetrò nel passato, il filosofo che scrutò le leggi dell'essere, t'artista che cercò la verità della vita, iniziò col libro sacro l' Evo moderno; non uomo civile che ignori la *Divina Commedia*, non popolo civile che non abbia inteso i Canti sublimi.

« Gli artisti, da Giotto al Signorelli e a Michelangelo, da Dante Gabriele Rossetti al Boecklin, hanno dato figure d'arte rappresentativa alle immagiui del Poema; e questo fu miniato, ornato di incisioni, di disegni, di riproduzioni fotografiche come non fu mai volume. Ma non dall' insipirazione personale del lettore di Dante, non dalle interpretazioni soggettive degli artisti, mutevoli secondo il tempo, dobbiamo trarre la materia per le illustrazioni dell' epopea dantesca, che ogni maestro reca nell' interpretazione, nel commento figurato, le proprie abitudini di sentire e di fare, e piú nelle illustrazioni lascia l' impronta della sua individualità più s'allontana dalla verità dantesca.

« Notisi che in ogni tempo ci rappresentiamo le cose del passato secondo punti di vista nuovi, perché il turbinare delle idee, il variare delle costumanze, il succedersi dei fatti storici, portano a una continua transfigurazione del sentimento antico, nella coscienza umana, anzi, più cresce la distanza, men chiara è la visione degli albori della civiltà, che l'Alighieri rispecchiò sinceramente. Finanche i luoghi presso ai quali passò solenne il divino poeta sono mutati, e invano, nel maggior numero dei casi, possiamo comprendere da una materiale fotografia sotto qual luce e con quali sensi furono veduti da lui; e se non è dato quasi mai di metterci oggi dallo stesso punto di vista dell'Alighier' [illegible] ncóra a noi, sur una riproduzione moderna di luoghi, è possibile di comprenderli nell'antico effetto, e nella riflessione della loro antica fisonomia nell'animo di Dante.

« Tutte queste considerazioni ci animano a tentare un Codice illustrato ed alluminato, in un solo esemplare, della *Divina Commedia*, con criteri diversi da quelli seguiti sin qui. Noi vogliamo provarci a trarre dalle opere d'arte figurativa che stettero intorno al Poeta, che lo videro e che da lui furono vedute, la materia delle illustrazioni. Tra gli ornamenti miniati, che ricaveremo dai codici del tempo di Dante, e dei maestri che vissero con Oderisi da Gubbio e con Franco bolognese, passeranno le immagini degli uomini e delle cose, delle allegoriche rappresentazioni, quali il mondo le concepiva nell'età di Dante, e nella forma più alta e prossima al concepimento di Dante stesso. In tal modo ora segneremo la genesi del pensiero dantesco, ora indicheremo la forma sorella al verso scultorio; insomma scriveremo il divino poema tra forme e colori, uomini e cose, tra cui balenò la creazione dantesca. Il grande che uní la scienza e la religione, la mitologia e la storia, la politica e l'arte, rivivrà nel suo mondo, nel suo tempo, nell'estetica dei suoi giorni, nella vita nuova d' Italia ».

Quest'opera, cosí grandiosamente concepita, resterà, non ne dubitiamo, monumento al Grande che con essa si onora e documento imperituro della rinnovata arte del minio, la quale fece già rider le carte e in Italia, maestra di ogni arte bella, volle riprendere il posto, guadagnato con secoli di conquiste e di gloria, penetrando in tutti i segreti della tecnica degli antichi e valendosene per esprimere le idealità dei nostri tempi, sí da ritornare ora festeggiata nella libreria dell'amatore che rifugge da cose volgari.

Di questo codice della *Divina Commedia*, miniato in un unico esemplare di circa 700 pagine e diviso in tre volumi più un quarto volume, epilogo a illustrazione del lavoro, che sarà dettato dal prof. Adolfo Venturi, un benemerito Comitato di eletti cultori dell'arte avrebbe in animo di curare un'artistica ed accuratissima riproduzione per un'edizione di raro pregio, composta di un numero limitato di esemplari e per la quale si adotterebbe, per la prima volta, un nuovo sistema di riproduzione fotoarchetipica di una precisione e finezza maravigliosa, dovuto all' ingegno di un giovine e valoroso artista italiano.

Tale edizione sarebbe divisa in quattro serie e cioè:

1° Una serie di 500 esemplari numerati, riprodotta ad una sola tinta, col sistema fotoarchetipico su magnifica carta a mano, avente i due frontespizi di ciascuna delle tre Cantiche eseguiti a colori con i migliori processi fotomeccanici e tali da raggiungere una perfetta imitazione dell'originale.

2° Una serie di 200 esemplari numerati, riprodotta ad una sola tinta su magnifica carta giapponese, ed avente i sei frontespizî delle Cantiche ed i frontespizî dei cento Canti riprodotti a colori;

3° Una serie di 75 esemplari, come la precedente, con i sei frontespizî delle Cantiche miniati a mano come nel Codice originale;

4° Una serie di soli 25 esemplarí impressa su bellissima e scelta pergamena romana avente i frontespizî dei cento Canti riprodotti a colore, come nelle serie precedenti, ed i sei frontespizî delle Cantiche miniati a mano come nel Codice originale. I volumi di questa serie sarebbero riccamente ed artisticamente rilegati e racchiusi in bellissimo cofanetto sul modello di uno dei piú belli esemplari del tempo.

Per dar pratica esecuzione a cosí grande e nobile impresa e rendere possibile l'attuazione dell'ardito concepimento, il Comitato promotore ha pensato di costituire, tra pochi devoti all'arte e alla bellezza, una Società la quale, aliena da ogni speculazione commerciale, si rendesse mecenate di un artista e della sua scuola e prendesse sotto il suo patrocinio la esecuzione prima e la riproduzione poscia del preziosissimo cimelio, per farne una edizione di sommo e raro pregio. E la nobile iniziativa potrebbe senza dubbio tradursi in atto quando essa fosse confortata dal consiglio ed incoraggiata dall'autorevole giudizio di tutti coloro che a Dante portano culto operoso e devoto.

Daremo presto piú esatte e minute notizie intorno alla bella impresa alla quale auguriamo fino da ora un lieto successo a maggior gloria di Dante e dell'arte.

Onorificenza.

Poi che Ravenna, per il patriottismo de' conti Pasolini e la generosità, veramente esemplare, di Leo S. Olschki, poté arricchirsi della piú insigne e completa collezione di libri danteschi che vanti l'Italia, l'on. Rava, ministro di agricoltura, industria e commercio, ha voluto premiare la munificenza del dr. Olschki proponendolo alla Maestà del Re per la commenda dell'ordine della Corona d' Italia.

All'editore e fondatore benemerito del *Giornale dantesco*, al bibliofilo dotto e operoso, i nostri piú vivi e amichevoli rallegramenti.

Nuove pubblicazioni.

Nel volume di recente pubblicazione, *Studi di storia letteraria* (Roma, Società Editrice D. Alighieri, 1904), del nostro collaboratore prof. G. Brognoligo, indichiamo, oltre il saggio *Montecchi e Capuleti nella « Divina Commedia »* del quale il *Giornale* si occupò quando usci la prima volta nel *Propugnatore*, le pagine 100-101, interessanti per la storia della fortuna di Dante; vi si mostra, infatti, come Luigi da Porto (1485-1530), autore delle *Lettere storiche* e primo narratore dei casi di Giulietta e Romeo, fosse cosí studioso del divino Poeta da infiorare senza sforzo e senza ostentazione di continue e felici reminiscenze dantesche la bella prosa delle sue lettere.

***

Delle *Poesie di mille autori intorno a Dante*, la monumentale raccolta alla quale Carlo Del Balzo dedica da varî anni le sue cure operose, si è pubblicato in questi giorni il volume nono, del quale daremo dettagliata notizia nel Bullettino bibliografico del prossimo fascicolo.

***

Nella *Lectura Dantis*, la simpatica collezione dove l' editore Sansoni va raccogliendo i commenti danteschi di Or San Michele, è stata pubblicata recentemente la esposizione del Canto XXIV dell' *Inferno*, a cura di G. L. Passerini.

***

Con la dispensa decima del *Codice diplomatico dantesco* che in questi giorni vede la luce, si compie la riproduzione e la illustrazione de' documenti che si riferiscono all'esilio di Dante.

***

La Casa editrice Albrighi, Segati e comp. (Roma, Milano) ha pubblicato la prima parte dell' atteso commento alla *Divina Commedia* del nostro illustre amico e collaboratore prof. Francesco Torraca. Ne riparleremo.

***

Fra i lavori danteschi del compianto Scartazzini, dopo il commento lipiense e il commento minore, quello che ha avuto maggior fortuna è stato senza dubbio la *Dantologia*, trattato assai ben concepito e disegnato « di ciò che di Dante e delle sue opere si sa positivamente, con alcuni accenni a quelle cose che sono ancóra disputabili ». Specialmente rispetto al tempo in cui venne prima alla luce, l'operetta Scartazziniana ha pregi che non possono essere disconosciuti. È bensí assai discutibile l'utilità di questa edizione postuma alla quale lo Scarano, per desiderio dell' Editore, ha dedicate le sue cure: cure, per altro, ben modeste, come egli stesso confessa nella prefazione, e che, senza togliere al libro i suoi originali difetti e pure alterandone la fisonomia qua e là, poco pregio gli aggiungono. Qualche ritocco alla sostanza e alla forma, poche monche e spesso inesatte giunte bibliografiche, non giustificano la fatica che pur la revisione dev' essere costata allo Scarano, e non sembrano ragione plausibile per metter le mani sopra un lavoro che se rese già buoni servizi agli studî poteva continuare a renderne ancóra pur rimanendo nella sua prima forma, fedele specchio delle idee e delle opinioni, sia pure spesso errate, dell'Autore.

***

Siamo ben lieti di annunziare che il 15 novembre venturo la Libreria editrice lombarda inizierà la pubblicazione di una grande rivista quindicinale intitolata *Il Rinascimento*, fondata per consiglio di Gabriele d'Annunzio che di essa sarà costante collaboratore. Questa nuova rivista, che sotto gli auspici di cosí insigne inspiratore raggrupperà in torno a sé i nomi dei piú nobili prosatori, poeti e scrittori d' arte d' Italia, sarà centro di tutte le manifestazioni della vita intellettuale moderna, significata con libertà di intendimenti e nelle forme piú alte e perfette del nostro idioma. Si pubblicherà il 1° e il 15 di ogni mese, in grandi quaderni di novantasei pagine, e conterrà in ciascun numero corrispondenze artistiche da tutti i centri del mondo, onde risulti lo specchio completo e fedele del movimento piú vivo degli spiri[illegible] ...ni.

Alla bella impresa mandiamo [illegible]

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice Fr

G. L. **Passerini**, direttore-comproprietario — **Leo S. Olsch**



L'"ETICA NICOMACHEA„

E L'ORDINAMENTO MORALE DELL'"INFERNO„ DI DANTE

ESAME CRITICO DELLA SENTENZA DEL PROF. D. RONZONI

Ragione della controversia.

Questo studio critico nasce da un debito speciale che ci lega col prof. Domenico Ronzoni. Due anni fa, nella polemica tra noi ingaggiata sulle colonne dell' *Osservatore cattolico* di Milano [1] intorno al pensiero aristotelico delle tre male disposizioni nell' *Inferno* dantesco, ch' egli negava c'entrasse come criterio distributivo delle colpe, e noi sostenevamo, c' invitava ad un largo esame degli argomenti raccolti da lui nel suo libro *Minerva oscurata* [2] per l' esclusione dell' *Etica Nicomachea* dall' *Inferno* come fonte del principio ordinatore de'dannati. Noi « non ricusammo l'invito, ma riserbammo la fatica a miglior stagione », non avendone allora agio e dovendo intramettere questi studî per un anno.

Ora pertanto manteniamo la parola data. Senza acrimonia, con freddezza e serenità, esamineremo gli argomenti che a sostegno della sua ipotesi il Ronzoni confida d'aver condensati, meglio di nessun altro, nella sua *Minerva Oscurata*, l'opera per lui capitale. Ne trattò pure polemizzando contro il mio venerato maestro e illustre dantista Francesco Flamini in un opuscolo a parte, e di nuovo nella *Scuola cattolica* di Milano [1]: ma, poiché sempre rimanda i suoi oppositori alla *Minerva oscurata*, e, del resto, poco di nuovo, di cui terremo conto, negli altri scritti v'aggiunge, ci limiteremo alla promessa data di vagliare con critica severa ed oggettiva, quale sinora, forse perché non parve cosa necessaria, non fu fatta da verun dantista avversario, [2] le ragioni della sentenza del Ronzoni che si leggono nella sua *Minerva*.

Ci avvolgeremo nelle ombre e nelle luci del

---

[1] Cfr. *Osservatore cattolico*, 1903, ni. 108, 117, 128, 142 e 160 (maggio-luglio).

[2] *Minerva oscurata, la Topografia morale della « Divina Commedia »*, Milano, Ma

[1] D. RONZONI, *La scena dell'azione fittizia della « Divina Commedia » secondo Francesco Flamini.* Note e appunti, Napoli, 1903. — RONZONI, *I fondamenti dell'ordinamento morale della « Divina Commedia »*. Replica al prof. Francesco Flamini. Nella *Scuola cattolica* di Milano, 1904-1905. In questi articoli sono rifusi gli argomenti della *Minerva oscurata*, con qualche nuova osservazione. Ma non val la fatica di farne esame speciale, perché alla conclusione del nostro doppio lavoro sfumeranno anche le poche nebbie ivi gettate contro la comune sentenza, destramente già contro il Ronzoni difesa da Fr. FLAMINI nell'opuscolo che infiammò di nuovo a quello la penna (*Ancóra dell'ordinamento morale dei tre regni danteschi.* Risposta al prof. D. Ronzoni. Firenze, Lumachi, 1904); opuscolo i cui validi argomenti si vedranno ribaditi e corroborati in queste pagine.

[2] Cfr. *Giornale dantesco,* anno XI (1903), pag. 79; anno XII (1904), pag. 7 (Risposta del Ronzoni). — *Giornale storico d. Lett. ital.*, anno XXI (1903) vol. 42, pag. 410: recensione del prof. Fraccaroli.

secolo decimoterzo, e forse buscheremo dal nostro avversario l'accusa di essere troppo medievali. Ma Dante, genio del Medio Evo, e sintesi del sapere di quell'età, non s'intende che colla logica di quel tempo, che è pur logica eterna; né il sillogismo, come egli tenta far credere, è l'ingarbugliamento del vero, sibbene il crogiuolo che ne fa prova.

Delle opinioni altrui non si tratterà che per incidente; e tutta la discussione si agiterà tra noi due. Cosí il lettore con piú fiso e raccolto sguardo potrà seguire la nostra tenzone, e darne sicuro giudizio [1].

Capo I.

Due criteri esegetici del prof. Ronzoni.

1. *Dante non va giudicato a priori.* — Nello studio della topografia morale dell' *Inferno* il Ronzoni entra con la *speranza* di troncare « una discussione che dura da parecchi anni, e può durare in eterno, perché insolubile »; con la *credenza* d'aver scoperto « il fonte genuino di certe definizioni e insegnamenti » danteschi; con la *lusinga* « di mettere insieme una struttura morale delle tre Cantiche » che puó dir « nuova »; e nutre in cuore una tal quale *certezza* d'aver sciolto l'arduo problema (*Minerva oscurata*, pagg. 18-19).

Questo suo felice stato d' animo, che molti vorrebbero augurarsi d'avere, nessuno credo oserà contendergliela. Ma quanto a'fondamenti sui quali posa, se altri vi s'adagia, noi non possiamo, insieme con molti altri studiosi del divino poema, persuadercene. Del suo libro noi non esaminiamo che il caposaldo dell'opinione che esclude l'*Etica Nicomachea* dall' *Inferno* dantesco come criterio distributivo de'dannati; e per questo, omettendo tutto il rimanente, intorno a'criterî esegetici dal Ronzoni proposti, non facciamo che delle piú ovvie osservazioni riguardo a due, che piú c' interessa di chiarire.

Il primo è di « non fare di Dante a priori né un aristotelico né un tomista, né un platonico od un bonaventuriano ». Sta bene. Ma chi consideri quanto studio ponesse Dante nell' approfondire e far sua la filosofia del suo tempo, e come nelle sue opere minori appaia ammiratore e seguace, quasi esclusivo, dello Stagirita e dell'Aquinate, può, toltosi in mano la *Commedia*, senza non lieve fondamento affermare che anche in quella Dante dovette seguire gli autori, di cui altrove si fa discepolo.

Una tale affermazione, se rispetto alla *Commedia* può incorrere nell'*apriorismo*, riguardo al Poeta è assai *a posteriori* e approda al vero, perché si fonda sul testimonio, che della filosofia e degli studî di lui ci forniscono l'altre sue opere, delle quali, poiché la piú importante, qual è il *Convivio*, poco o nulla per tempo differisce dal Poema, togliamo ragione ad ammettere come assai probabile e verosimile che anche nella *Commedia* l'Autore non mutasse le sue opinioni scientifiche.

Ma il Ronzoni vuole che, senza fare di Dante a priori un aristotelico o un tomista, si studî la *Commedia*, e si capisca qual essa è in filosofia e teologia, e poi si giudichi del poeta. Sta bene anche questo, ma non potremmo anche noi, per intender il sacro poema, far ciò che fece il Poeta prima di scriverla, voglio dire, andar là dove la filosofia « si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' religiosi, e alle disputazioni de' filosofanti » [1] di cui per rintracciarle ci restano le conclusioni nell'opere stesse dell'Alighieri?

« La *Commedia* va spiegata colla *Commedia*, » (pag. 29) ci risponde il Ronzoni, proponendo un canone che dice bene, dove una parte della *Commedia* spiega l'altra; ma in que' passi (e quanti sono!) ove la *Commedia* parla una sola volta e oscuramente, non serve che a tenerci al buio; e chi vuol un po' di luce, convien che s'appigli al canone del Giuliani, piú universale e fecondo: *Dante va spiegato con Dante e co'suoi maestri* [2].

E ciò è tanto vero, che il Ronzoni stesso nella pratica si discosta un pochino dal suo canone, e, al par d' ogni altro, ma per altra via, cerca di spiegar le oscurità della *Commedia*, piú che colla *Commedia* stessa, co' teologi medievali e co'commentatori della Scrittura, mentre gli altri fan piú assegnamento sull' *Etica Nicomachea* e sui Commentarî dell'Aquinate ad essa.

Eppure il Ronzoni ammette che Dante aveva un culto quasi superstizioso per Aristotele, la cui

---

[1] Questo saggio critico forma la prima parte di un nostro lavoro sopra le relazioni tra l'*Etica Nicomachea*, e l'ordinamento morale delle colpe nell' *Inferno* dantesco. Polemico com'è, apre la via alla seconda, scientifica e positiva, e piú importante per la soluzione del dibattuto problema, la quale farà parte della *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca*, diretta dal prof. Pasquale Papa.

[1] *Convivio*, II, 13.

[2] G. B. Giuliani, *Metodo di commentare la « Commedia » di Dante Alighieri*. Firenze, 1861, pag. 151.

sentenza per lui era divina, e da preferirsi ad ogni altra[1]; ma questo culto scrupoloso precedette la *Commedia*, perché, quando pose mano a questa, il suo spirito se n'era già svincolato tanto, che piú non possiamo, come vuole il Ronzoni, battezzarlo aristotelico, senza addurne le prove tolte dal sacro poema. L'Alighieri per fermo non studiò solo Aristotele, ma anche i dotti volumi de' teologi del suo tempo; « e da quelli come attinse le dottrine, non apprese forse l' imagini e l'espressioni onde sono rese sensibili ? » (pag. 27).

Ma donde attinse il criterio distributivo delle colpe infernali? Il Ronzoni, che riduce « a tre gli autori che possano seriamente pretenderla ad ispiratori della struttura morale dell' *Inferno*, Aristotele, s. Tommaso e Cicerone » (pag. 141), rigetta l'*Etica*, il *De Officiis*, e salva solo l' opere dell'Aquinate, perché se in esse lo schema penale dantesco « non lo si trova bell' e intero, con un po'di pazienza vi si possono raccogliere tutte fin le piú minute particelle di cui si compone » (pag. 145). Né ciò basta al Ronzoni perché alla *Somma* « si convenga il vanto di fonte della criminologia dantesca »; potendosi, questa benedetta criminologia, « con un po'di pazienza », pescare, come in s. Tommaso, cosí, « in tutte le opere voluminose de'grandi filosofi del tempo ». Ed in ciò seco lui converremmo pienamente, se pari fosse il contributo che l'Aquinate e i suoi contemporanei portano all'intelligenza, e alla dichiarazione della *Di.ina Commedia*. Certo il racimolare colla pazienza di qua e di là frasi e concetti, che cuciti tra loro determinino l'incerta interpretazione di un passo del Poeta filosofo e teologo, non è un attingere a fonte chiara e perenne; e sotto quest'aspetto, come dice bene il Ronzoni, tutti gli scolastici potrebbero essere la fonte dell'ordinamento morale dell' *Inferno* dantesco. Onde, egli, per tal giusta ragione, non vede piú la fonte neppure in s. Tommaso, e circonfuso dalle nebbie dell' incertezza si trova ancóra « sul terreno delle congetture, dell' ipotesi, delle pretese, forse soverchie, della critica storica » (pag. 147), mentre d' altra parte brilla alla sua mente « la semplicità dello schema divisionale, che non si può supporre un lavoro d' intarsio fatto di frammenti di diversi autori », « né che sia costato al Poeta lunghe e laboriose ricerche » (pag. 146).

Su ciò niuno avrebbe che ridire, perché rigettate l'*Etica Nicomachea* e la *Somma* come fonti, le conclusioni del Ronzoni corrono legittime, e, tutti scoraggiati al par di lui, dovrebbero esclamare, dopo il disinganno delle fuggite fonti:

> Stiamo contenti, umana gente, al *quia*.
> (pag. 147).

Ma l' impresa non è cosí disperata come suppone il Ronzoni; e noi confidiamo di mostrar nella seconda parte del nostro lavoro con quanto diritto si convenga all' *Etica* del Filosofo, e alla *Somma* del suo Commentatore, il titolo di fonte della struttura morale dell'*Inferno* dantesco, e che l' Alighieri non è un eclettico medievale, imbevuto di principî specificativi delle colpe da non si sa qual rivo attinti, ma un peripatetico, scolare genuino dello Stagirita e dell'Aquinate.

2. *Il parallelismo nelle opere di Dante.* — Il parallelismo fra un passo oscuro od incerto della *Commedia* e le altre opere del Poeta, od anche de'teologi universalmente studiati nel Medio Evo, è ammesso dal Ronzoni, solo se evidente. Ma di qual parallelismo si parla ? Se, pel Ronzoni, l'unico criterio positivo esegetico è di « attenersi rigorosamente alla *lettera* della *Commedia* », l'unico parallelismo da ammettersi sarebbe il letterale, o verbale, che conta nu..a ove manca quel di pensiero, perché una stessa formula in diversi sistemi può nascondere concetti disparatissimi. Quindi piú che al parallelismo della lettera o materiale, che non si esclude, è da badare a quel de' concetti o formale; accadendo talora che, dove *litera occidit, spiritus vivificat*. In piú d' un passo del divino poema, e il Ronzoni l' ammette pel Canto undecimo dell'*Inferno*, la lettera è forte; come si trapasserà egli agevolmente dentro il concetto che le sta sotto nascosto, se non con lo studio e il paragone del pensiero di Dante, quale ci si rivela anzitutto nell'altre sue opere, e poi ne' libri dai quali egli afferma d'aver attinto ?

Né ci opponga il Ronzoni che lo spiegar Dante con Dante, e non la *Commedia* con la *Commedia*, in tanto vale, « in quanto ragionevolmente si suppone che un autore non si contraddica » (pag. 29); perché, come ciò, per possibile, si può ammettere, se meno in una stessa opera, in due diverse per tempo, e per intendimento; nel fatto concreto però, e per noi nel caso di Dante, sí tenace de' suoi giudizi, la contraddizione affermata esige la prova di argomenti chiari e positivi. Certo niuno [illegible] gli era libero di seguire per [illegible] ne o sentenza, e per [illegible] ma questa

[1] *Convivio*, IV, 17.

libertà era in lui subordinata al peso delle ragioni fiancheggianti l' una a preferenza dell' altra sentenza, e all' indirizzo tutto filosofico e obiettivo ch'egli aveva prescritto a'suoi studî. Ond' è che, prima di porre l'Alighieri, non dico nelle cose accidentali, e nelle concezioni poetiche, ma ne'pensamenti e ne' concetti scientifici, filosofici e teologici, in contraddizione con sé stesso, si vuol studiarlo piú profondamente, e con maggior cura misurare il progresso del suo spirito nella penetrazione di que' volumi, che furon come i compagni indivisibili, non pure della sua vita lieta, ma anche dell'amaro lungo esiglio. Né possiamo accordarci col Ronzoni, il quale, secondo che gli giova, fa Dante lesto o tardo a mutar parere, e dove contro quelli, che identificano i bestiali cogli eretici, oppone ragionevolmente quanto fosse « timido e guardingo il Poeta nelle innovazioni » filosofiche e teologiche; contro chi ammette le tre male disposizioni aristoteliche, incontinenza, malizia, e bestialità, quali divisioni dell'*Inferno* dantesco, obbietta che Dante ebbe tanto ardire nei suoi pensamenti da citar bensí dall' *Etica* quelle tre malaugurate disposizioni che il ciel non vuole, ma poi, in barba al Filosofo, ne rigettò una, la bestialità, bandendola dal consorzio delle sorelle; l'altra, la malizia, racconciò secondo il gusto del tempo, e, per grazia, salvò intatta la terza, l' incontinenza, in omaggio al Maestro di color che sanno, e da lui adorato. Confessa il Ronzoni che nel suo campo si sente « solo o quasi contro una dotta schiera di studiosi con i quali deve disputare a palmo a palmo il terreno » (pag. 30). Ma quanto sicura sia la conquista che di questo arringo va facendo nella sua *Minerva oscurata*, noi lo mostreremo nell'esame equo e sereno, che, dopo questo preludio, è pur tempo di fare degli argomenti della sua sentenza.

Capo II.

Primo argomento del Ronzoni: la famosa terzina suscettiva di ambedue le interpretazioni.

1. *Stato della questione intorno alle tre male disposizioni aristoteliche.* — Che per la distribuzione de' dannati nell' *Inferno* Dante adottasse qual criterio la crescente reità della colpa è cosa tanto nota ed evidente che sarebbe leggerezza il dubitarne o discuterne. Ma quali norme seguí il Poeta nel ponderare la gravezza dei delitti? Qui sta il nodo della questione; e in particolare si chiede, s' egli s' attenesse alle tre male disposizioni che il ciel non vuole, incontinenza, malizia, e bestialità, come le offre l' *Etica Nicomachea*, citata da lui nel Canto XI, ovvero se le rimaneggiasse a suo talento, adattandole a' cert'altri concetti attinti ad altra fonte. Cosí posta dal Ronzoni la questione esegetica del criterio distributivo dell' *Inferno*, egli vi risponde, negando la prima parte ed affermando la seconda, con argomenti, da lui creduti perentorî, e che per la loro speciosità hanno già tratto in inganno piú d' un dantista.

Sul nerbo dunque delle ragioni addotte dal Ronzoni a sostegno della sua sentenza versa tutta la presente discussione.

Anzitutto, egli ammette che indubbiamente nel discorso di Virgilio al Canto XI sta il criterio usato dal Poeta per la distribuzione de' dannati; e lí bisogna vederlo perché, come confessa il discepolo, « assai chiaro procede la ragione » del Maestro « ed assai ben distingue

Questo baratro e il popol che il possiede ».

Però tal criterio comprende solo i dannati da Minosse a Lucifero: né Dante né Virgilio, nel loro dialogo, accennano a que' del Limbo od agli sciaurati che non fur mai vivi [1].

Tutta la questione versa quindi intorno a quei versi del Canto XI:

Non ti rimembra di quelle parole
  con le quai la tua Etica pertratta
  le tre disposizion che il Ciel non vuole,
incontinenza, malizia e la matta
  bestialitade?....

Il Ronzoni chiede: qui il Poeta fece una perifrasi del libro settimo dell' *Etica Nicomachea*, ovvero enunciò il criterio divisionale dell'*Inferno*? « Quasi tutti, c'è a maravigliare di tanta armonia, risponde (pag. 42), prendono la terzina come base del sistema penale dantesco ». Soli contro tanta schiera stanno a difendere il senso di perifrasi quattro autori, il Witte, l'Agresti [2], il Filomusi-Guelfi e il Barbi con argomenti « che non convincono troppo » [3]. Ed è per questo che il

---

[1] Si vedrà nella seconda parte del nostro lavoro qual relazione abbiano que' luoghi, qui taciuti, colle dottrine aristoteliche.

[2] *L'Alighieri*, anno II, 1890-91, pag. 1 e segg.

[3] M. O., pag. 42. Il Witte, dal Ronzoni non potuto consultare, ne parla specialmente nel suo studio *Dante 's Sündensystems in Hölle und Fegfeuer* (Jah-

Ronzoni, vedendone l' insufficienza, ne cercò dei nuovi, i quali alla lor volta parvero sí deboli al Fraccaroli [1] da lasciare la dimostrazione al punto di prima: *quod erat demonstrandum.*

2. *I quattro argomenti del Ronzoni.* — A quattro si riducono gli argomenti escogitati e cosí in breve altrove [2] formulati dal Ronzoni: « *a*) la famosa terzina presa staccatamente si presta indifferentemente ad essere interpretata o come una perifrasi o come l' enunciazione del criterio divisionale; *b*) il contesto esige che la si intenda come una perifrasi; *c*) ove non la si prenda come una perifrasi, Dante si sarebbe contraddetto troppo grossolanamente; *d*) l'altra interpretazione non è avvalorata da alcun argomento serio ».

3. *Il primo argomento: La famosa terzina è suscettiva di ambedue le interpretazioni. Un'ipotesi.* — Cominciamo dall'esame del primo, e seguiamo l'Autore, com'egli lo esplica nella *Minerva oscurata* (pagg. 43-46).

Il nerbo dell'argomento è basato sull'ipotesi, « che della prima Cantica non ci rimanga altro che l' ingenua difficoltà mossa dall' Alighieri, la poco cortese risposta di Virgilio del Canto decimoprimo », cioè i versi:

Ma dimmi: quei della palude pingue
  che mena il vento e che batte la pioggia,
  e che s' incontran con sí aspie lingue,
perché non dentro della città roggia
  son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
  E se non gli ha, perché sono a tal foggia?
Ed egli a me: « Perché tanto delira,
  disse, lo ingegno tuo da quel ch'ei suole,
  ovver la mente dove altrove mira?
Non ti rimembra di quelle parole,
  con le quai la tua Etica pertratta
  le tre disposizion che il Ciel non vuole,
incontinenza, malizia e la matta
  bestialitade? E come incontinenza
  men Dio offende e men biasimo accatta?
Se tu riguardi ben questa sentenza,
  e rechiti alla mente chi son quelli
  che su di fuor sostengon penitenza,
tu vedrai ben, perché da questi felli
  sien dipartiti, e perché men crucciata
  la divina giustizia gli martelli » [1].

Supposto dunque col Ronzoni, che dell' *Inferno* ci sia rimasto sol questo frammento, egli ammette che se ne possa legittimamente dedurre potersi esso interpretare o come una perifrasi del libro VII dell' *Etica*, o come l'enunciazione del criterio distributivo delle colpe.

Ora noi ragioniamo cosí. Se il frammento si presta egualmente, preso da sé, per l'una e per l'altra interpretazione, come vuol dimostrare il Ronzoni, ne viene che in sé non ha nulla che cozzi col concetto di criterio divisionale, anzi ottimamente l'ammette, e lo contiene, benché, pel timore dell'opposta sentenza, nell' ipotesi del Ronzoni, non lo si possa affermare con certezza. Donde viene questa doppia suscettibilità del supposto frammento? Ci pare non derivi da altro se non da ciò che è comune all'una e all'altra interpretazione; perché l'una e l'altra in quei versi:

Non ti rimembra di quelle parole
  con le quai la tua Etica pertratta
  le tre disposizion che il Ciel non vuole,
incontinenza, malizia e la matta
  bestialitade? ....

veggono designato il libro VII dell' *Etica Nicomachea*, quantunque, per quel che importa questa

buch der deutschen Dante-Gesellschaft, vol. IV, pagina 384, Leipzig, Brockhaus, 1877), e se la sbriga in un capitoletto (V), rigettando la triplice divisione dei mali abiti d'Aristotele per le seguenti ragioni: 1. L' *Inferno* di Dante non conosce che due divisioni principali, di cui la seconda (malizia) è suddivisa in due sezioni. 2. Tutto lo scopo del ricorso alle tre male disposizioni dell' *Etica* è per dimostrare che l' incontinenza è meno grave della malizia. 3. La bestialità è nominata nel Canto XI solo per l'esatezza della citazione, benché essa sia estranea al sistema di Dante. 4. Gli espositori di Dante cercano invano un luogo nell' *Inferno* per la bestialità, non meno che per la superbia e l' invidia. 5. Il Minotauro, i tiranni, i sodomiti, al par di quelli altrove dètti di vita bestiale, non fanno una special divisione nell' *Inferno*. 6. Neppure il ricorso alla Fisica e al Genesi han verun valore per la partizione de' peccati, ma solo per la spiegazione dell'usura, come violenza contro Dio e la natura. Alle prime cinque ragioni risponderemo col ribattere le argomentazioni del Ronzoni, alle quali su per giú si riducono. Quanto all'ultima, diciamo che altra è la materia della Fisica e del Genesi, altra quella dell'*Etica*. Il criterio distributivo de' peccati e delle pene è criterio etico o morale, non è fisico o rivelato; e solo può toccar la fisica e il Genesi, in quanto queste possono aver relazione colla morale. Di più, della Fisica e del Genesi non è citata veruna classificazione per la distribuzione, per esempio, delle pene fisiche, laddove il Poeta cita dall' *Etica*, dove parla dell'ordinamento morale dell'*Inferno*, una trina divisione di abiti morali, di cui l'una è piú grave dell'altra. Del resto nel decorso del nostro studio apparirà vieppiú la fallacia di quest'argomento del Witte. Anche il MOORE è dello stesso parere: *Studies in D.*, II, pag. 160.

[1] *Giornale storico d. Lett. ital.*, anno XXI, 1903, vol. 42, pag. 410.

[2] *La scena dell'azione fi* ... *na Commedia* » secondo FRANCE ... ppunti, Napoli, 1903, pag. 37 (no

[1] *Inf.*, XI, 70-90.

designazione, tra loro si differenzino, sí che l'una la spieghi per una semplice perifrasi, l'altra l'intenda come criterio distributivo. Ne consegue pertanto legittimamente dall' ipotesi del Ronzoni che nel *frammento supposto* la designazione del VII libro dell' *Etica* può risolversi, senza forzare il senso, nell'enunciazione del criterio divisionale.

4. *Perfezionamento dell' ipotesi.* — Facciamo ora (e il Ronzoni non ci negherà il diritto di far quello che fece egli stesso) un'altra ipotesi, o, meglio, perfezioniamo quella offertaci da lui. Supponiamo, come spesso avviene de' frammenti, che quegli che ci conservò il *supposto brano* dell' *Inferno* dantesco lo riportasse come reliquia del Canto dove il Poeta parlava *ex professo* dell'ordinamento morale delle colpe e delle pene nella valle d'abisso; ch'era, a mo' di dire, l'undecimo della Cantica perduta. Che ne potremmo legittimamente inferire? Se, come confessa il Ronzoni, il frammento, nell' ipotesi che non sapessimo a qual parte dell' *Inferno* perduto appartenga, può essere interpretato anche come enunciazione del criterio distributivo; dato che ci fosse noto essere un brano del Canto dove il Poeta esponeva la topografia morale dell'abisso, con buona critica potremmo, senza gran téma d'errare e con grande probabilità di colpire nel vero, trarre la conseguenza che nel frammento, piú che la perifrasi del libro VII dell' *Etica*, si contiene l'enunciazione del criterio dell'ordinamento morale dell'*Inferno*. Né ci sarebbe alcuno che non ne convenisse. Avverrebbe infatti ciò che spesso accade pe' frammenti d'autori antichi, serbatici, per esempio, da Stobeo, o da altri raccoglitori, che dall'ammonirci essere stati i versi che riportano tolti da un brindisi di Pindaro ovvero da un inno di Simonide, argomentiamo che i concetti in que' brani espressi facevan parte del brindisi o dell' inno ed armonizzavano in tutto cogli altri pensieri del carme.

5. *Intento dell' ipotesi del Ronzoni.* — A questo solo intento sembra escogitato quest'argomento del Ronzoni basato sull' ipotesi, di dar a vedere che in quel frammento ci può stare anche la sua interpretazione non a disagio, e senza scontorcimento del testo. Scrive infatti : « L' ipotetico frammento è un brano di poesia, il poeta doveva citare un libro dell' *Etica Nicomachea* ». Ma « la poesia non permetteva che si spiattellasse il troppo prosastico numero. Dunque dovette ricorrere ad una circonlocuzione » attingendola « dalla materia trattata nel libro » (pag. 43).

Questo è un bel sillogismo, medioevale per giunta, che intende a conchiudere che que'versi:

> Non ti rimembra di quelle parole
> con le quai la tua Etica pertratta
> le tre disposizion che il Ciel non vuole,

non fanno altro che dire in bel modo il troppo prosastico numero *sette*.

Ma questa conclusione non può fare a meno di forzare il testo. Il *rimembrar le parole* colle quali un'opera pertratta un argomento, benché importi la designazione numerica del libro, propriamente però significa il ricordare il trattato stesso ivi contenuto. Mi spiego con un esempio. Se un professore chiedesse ad un suo scolaro che non sa se la frode nell' *Inferno* dantesco stia sotto la violenza: Non ti rimembra di quelle parole colle quali l' *Inferno* di Dante pertratta le tre parti in che vengono divisi i peccatori? risponderebbe a proposito il discepolo, dicendo : Sí, ricordo che stanno nel Canto undecimo? Non pare; ché il maestro soggiungerebbe: Che importa a me che siano nell'undecimo o nel dodicesimo Canto? Ti ricordi o no di quelle parole colle quali se ne tratta? Perché se tu ricordi le parole con cui pertratta l' incontinenza, la violenza e la frode, ti ricorderai pure come i frodolenti stanno piú sotto e piú dolor gli assale.

Né per Dante è vero che la poesia non permetteva di spiattellar il troppo prosastico numero. A lui i numeri non sanno troppo di prosa, e tutti conoscono quanto buon viso ei faccia all'aritmetica in tutte le tre Cantiche. E quando vuole schivar i numeri, e far semplici perifrasi, n'ha l'arte a maraviglia chiara ed espressiva, e fa circonlocuzioni accennanti piú che tutta la materia del trattato, il luogo e il tempo [1].

[1] Cosí in questo stesso Canto undecimo usa le formole:

> .... *là dove* di' che usura offende (v. 95)
> Nota non pure *in una sola parte* (v. 98)
> .... non *dopo molte carte* (v. 102)
> Lo genesi *dal principio* (v. 107)

E altrove:

> Quand' io intesi *là dove* tu chiami (*Purg.*, XXI, 93)
> *Quando* dicesti: Secol si rinnova (*Purg.*, XXII, 40)

Intendendo d'indicare non un passo o luogo del testo, ma tutta la materia, scrive:

Capo III.

Secondo argomento: Il contesto esige l'interpretazione di perifrasi.

1. *Il nerbo della risposta di Virgilio alla difficoltà di Dante.* — Fortunatamente nulla si è perduto della prima Cantica, come testé contrariamente si supponeva, e nel corpo dell'*Inferno* dantesco possiam vedere il nesso dell'ipotetico frammento con tutto il resto, e col Canto XI in particolare. Il Ronzoni, nell'esame del contesto, si chiede dove stia il nerbo della risposta di Virgilio alla difficoltà di Dante sopra l'esclusione degl'incontinenti dalla città roggia; e risponde che è riposto nelle parole in cui il Maestro invita il discepolo a ricordarsi

. . . . come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta,

perché le altre, dove si nominano le tre male disposizioni, son lí solo come « una premessa che mette sulla buona strada della soluzione la mente distratta dell'Alighieri » (pag. 44)[1].

Notiamo qui, di passaggio, che ora il Ronzoni concede qualche cosa di piú alla famosa terzina. Invece di semplice perifrasi del troppo prosastico numero del libro VII dell'*Etica*, le dà il valore di « una premessa che mette sulla buona strada ». E poiché la logica insegna che ogni premessa conducente alla soluzione non può essere se non qualche cosa di formalmente connesso, per via di legittimo raziocinio, colla soluzione medesima; nessuno, credo, vorrà sostener che il libro VII dell'*Etica Nicomachea*, proprio perché settimo, e non già perché tratta delle tre disposizioni, sia logicamente connesso col « sostanziale » della risposta virgiliana. Si dirà che queste sono sottigliezze; ma sottigliezza non vuol dire falsità, e quando riesce al vero, giova al par delle cose grosse.

Concediamo che il nerbo della risposta di Virgilio sta nel ricordare al discepolo che l'incon-

---

Ma leggi Ezechiel che li dipigne
come li vide....
e quali troverai nelle sue carte
(*Purg.*, XXIX, 100-106)

Se Dante avesse scritto nel canto XI:

Non ti rimembra, *tra* quelle parole
con le qual la tua Etica pertratta....
. . . . . . come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta?

l'argomento del Ronzoni potrebbe aver qualche peso.

[1] Cfr. anche *Scuola cattolica* [illegible] p. 354.

tinenza è meno rea; ma oltre il nerbo c'è anche il contorno che lo avvolge, né di minore importanza.

Il Ronzoni limita la domanda e la risposta de' due Poeti all'argomento dell'incontenenza; ma nel loro discorso e nel contesto bisogna includere cosí le lodi che Dante fa di Virgilio, quando gli dice:

Maestro, assai chiaro procede
la tua ragione ed assai ben distingue
questo baratro e il popol che il possiede, [1]

come pure, dopo la domanda del Discepolo e prima della risposta, la sfuriata del Maestro:

. . . . Perché tanto delira,
disse, lo ingegno tuo da quel ch'ei suole?
ovver la mente dove altrove mira?
Non ti rimembra di quelle parole
con le quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che il ciel non vuole,
incontinenza, malizia e la matta
bestialitade? . . . .

E il discorso torna cosí: Maestro, tu hai ottimamente distinto questo baratro della città di Dite in violenti e frodolenti, ma perché non ci hai messo dentro anche gl'incontinenti, e questi son trattati con minor pena? — Figliuol mio, deliri tu forse, che dici d'aver capito come a ragione stien dentro Dite i violenti e i frodolenti e poi non intendi perché ne stia fuori l'incontinenza? Se avessi ben intesa la ragione perché quelli sieno dentro la città roggia, non chiederesti perché non vi siano insieme puniti anche gl'incontinenti. Non ti ricordi piú del trattato delle tre male disposizioni della tua *Etica*, e che l'incontenenza è meno rea delle altre?

2. *Il « dilemma puerile » di Dante: sua origine.* — Dante, finita ch'ebbe Virgilio la sua lezione sulla città di Dite, gli chiede:

Ma dimmi: que' della palude pingue,
che mena il vento e che batte la pioggia,
e che s'incontran con sí aspre lingue,
perché non dentro della città roggia
son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
E se non gli ha, perché sono a tal foggia?

« Corbellerie », « dilemma puerile » (pagg. 44-45) è pel Ronzoni questa difficoltà di Dante sugl'incontenenti. Io per me non oso sí alla leggiera giudicar il Poeta, massime in questo luogo dove egli è tutto intento a fornirci una *assai chiara e assai buona distinzione* del baratro infernale; né mi posso persuadere che egli, il quale sapeva sí

---

[1] XI, vv. 67-69.

ben tenere il fren dell'arte, si muovesse a impiegar due terzine di questo misuratissimo e pensatissimo Canto per proporre una difficoltà *puerile*, e dir una *corbelleria*. È proprio de' forti ingegni il muover a sé stessi difficoltà non ridicole, ma rampollanti dalla natura del soggetto, per aver occasione di darne maggiori schiarimenti, come accade nelle opere ben misurate e quasi geometriche, qual è la *Somma* di s. Tommaso [1].

Quindi, per non tacciar Dante di stordito, è a scovar l'origine della sua domanda, o dubbio, com' e' piú sotto la chiama [2].

Essa facilmente si riconosce dalla risposta di Virgilio, la quale ci manifesta qual intento avesse il Poeta nell'introdurre quella domanda. Che mai dimostra Virgilio a Dante? Due cose intorno agl' incontinenti; la *prima* « *perché* da questi felli Sien dipartiti » e la seconda « *perché* men crucciata La divina giustizia li martelli ». Due *perché* affermativi, rispondenti a'due *perché* interrogativi di Dante, rispetto a' medesimi incontinenti: 1° « perché non dentro della città roggia Son ei puniti? » 2° « perché sono a tal foggia? ».

Dunque l'intento di Dante era di mostrar la ragione *perché* gl'incontenenti fossero fuori di Dite, e meno puniti, e cosí nel Canto ove spiegava l'ordine dell'*Inferno* trattar d' ogni sua parte principale, e offrirne un disegno compiuto.

Ma ad ottener il suo scopo a qual mezzo termine s'appiglia? A questo, che ogni grave peccato è *in ira a Dio;* principio verissimo, che richiama ciò che aveva detto Virgilio d'*ogni malizia,* che cioè *odio in cielo acquista,* [1] frase che non suona altro che l'*essere in ira a Dio* [2]. E su ciò Dante bellamente formula la sua domanda a mo' di dilemma, riducibile a questo ragionamento. — Ogni peccato mortale è *in ira a Dio;* e in particolare tu dici che ogni malizia, ch' *odio in cielo acquista,* ossia è *in ira a Dio,* è punita nella città roggia. Orbene, que' che sopra abbiamo incontrati (cui Dante schiva di dire incontinenti per farselo ricordare da Virgilio) sono in ira a Dio. Dunque dovrebbero trovarsi nella città roggia. Ma ne son fuori. Che non sieno in ira a Dio e odiati da lui? E allora, perché penano in quel modo? [3]

---

1 Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a piè del vero il dubbio; ed è natura
che al sommo pinge noi di collo in collo.
(*Par.*, IV, 130-132).

Analogo procedimento dialogico ricorre nel *Purgatorio*, Canto XVIII, ove Dante, dopo la spiegazione dell'ordinamento del secondo regno fondata sulla teorica dell'amore, dice a Virgilio:

Le tue parole e il mio seguace ingegno
. . . . m'hanno amor discoverto;
ma ciò m'ha fatto di dubbiar piú pregno.
Ché s'amore è di fuori a noi offerto
e l'anima non va con altro piede,
se dritto o torto va non è suo merto.
(*Purg.*, XVIII, 40-45)

E a lui Virgilio in risposta:

. . . . Quanta ragion qui vede
dirti poss' io: da indi in là t'aspetta
pur a Beatrice, ch'è opra di fede.
(*Ib.*, 46-48).

E poi tocca dell'innata libertà di cui s'accorsero *coloro che ragionando andaro al fondo*, de' quali fu certamente Aristotele; ma a lui non rimette il discepolo, sibbene per la piena soluzione della difficoltà a Beatrice. C'è però analogia tra quel rimandare a Beatrice, sintesi del vero soprarrazionale, e il rimandare all'Etica scienza della moralità naturale. Nel *Purgatorio* Virgilio parla moderatissimo; nell'*Inferno* quasi con ira; perché nelle cose della fede nulla ci vedeva; ma nell'*Etica* del Filosofo studiata da Dante sapeva contenersi la piena soluzione della difficoltà che sugl'incontenenti gli moveva.

2 Tu mi contenti sí quando tu solvi,
che non men che saper, dubbiar m' aggrata.
(*Inf.*, XI, 92-93).

---

1 Della Filosofia dice Dante nel *Convivio*, IV, 1, che a ciò « intende massimamente, a partire, dico, *la malizia* dalle cose, *la qual cagione è di odio* ». Cosí la malizia del peccatore sarà cagione di odio da parte del cielo.

2 Anche sulla riviera d'Acheronte,

Figliuol mio, disse il Maestro cortese,
quelli, che muoion *nell'ira di Dio*,
tutti convegnon qui d'ogni paese.
(*Inf.*, III, 121-123).

3 È tanto vera quest'interpretazione, che il Ronzoni stesso, combattendo il Flamini, scrive: « Se difatti Dante intendesse parlare appena delle malizie punite entro Dite, ne seguirebbe che all'infuori di esse non si hanno malizie che acquistano odio in cielo » (*Scuola cattolica*, 1904, II, pag. 363 in nota). Il nostro contradditore senz' accorgersene fece appunto il ragionamento di Dante, quando chiede a Virgilio degli incontinenti:

Perché non dentro della città roggia
son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
E se non gli ha, perché son a tal foggia?

Dante e il Ronzoni partono dallo stesso principio che ogni malizia ch'odio in cielo acquista sta dentro Dite, ma con questa differenza, che Dante dubbioso troppo bene intende come vero il principio spiegatogli dal Maestro, e il Ronzoni l'ammette solo per ipotesi, e quindi per la conseguenza che ne deriva, in sé falso. Eppure Dante dall'esser gl'incontinenti in ira a Dio ne deduce che dovrebbero essere puniti nella città roggia. « È questa un'enormezza, dice il Ronzoni, che non può essere caduta nel cervello di Dante » (ivi). Tutta volta non solo gli è caduta nel cervello, ma l'ha anche scritta nella *Commedia*, incarnandola in un *dilemma puerile*. Enormezza sarà dunque anche il ragionamento del Ronzoni, che tira la stessa conseguenza, e puerile è il suo periodo ipotetico. Che se ciò non ammette, non

E la soluzione del dubbio data da Virgilio suona così: Ma non sai che non tutti i peccati sono uguali davanti a Dio [1] e tra il *non aver in ira*, e *l'aver in ira*, qual si merita dai maliziosi della città di Dite, ch'è la maggiore [2], *datur medium*, cioè ira minore, che castiga con minor pena? E a darne ragione richiama il principio distributore della maggiore o minor reità della colpa, che si estende ad ogni malizia, e all'incontinenza. Un tal principio non è che la graduazione aristotelica delle tre male disposizioni che il Ciel non vuole, in cui l'incontinenza tiene il minor luogo quanto alla gravità.

E va notato, che Dante aveva già imparato che *dentro dalla città roggia era ogni malizia*, né n'aveva frainteso il senso, dopo la spiegazione e le suddivisioni fornitegli dal Maestro. Il suo imbroglio si fondava sull'*odio di Dio verso il peccato*, e voleva dedurne che insieme *con ogni malizia* sarebbe dovuta stare anche l'*incontinenza*, che è pure una tal quale malizia. Virgilio gli risponde, ricordandogli la teorica del Filosofo, dalla quale risulta che l' « incontinenza Men Dio offende e men biasimo accatta » di quel che faccia *ogni malizia* della città roggia. Orbene, Virgilio nomina le tre male disposizioni *che il ciel non vuole*, cioè che *sono in ira a Dio*, incontinenza, malizia, e la matta bestialitade: se l'incontinenza dell'*Inferno* dantesco corrisponde all' incontinenza aristotelica, perché non potrà dirsi che *ogni malizia*, non *la malizia*, equivalga alla somma delle altre due male disposizioni, malizia, e la matta bestialitade; l'una, come vedremo, *malitia simpliciter*, l'altra *malitia bestialis*, ma pur sempre una malizia? Si noti ancóra che la voce *incontinenza*, e la colpa ch'essa importa minor della malizia e della bestialità, non s'incontra espressamente che in questo Canto undecimo dell'*Inferno*, mentre la voce *bestialità* ricorre un'altra volta, e meno raramente, anche in diverso senso, malizia [1]. L'averle quindi Dante condensate insieme in due versi, trascrivendole di peso dall'*Etica*, colla giunta di ripetere un'altra volta la voce *incontinenza*, deve significare qualche cosa di più che la perifrasi del libro VII, perché, se ciò fosse, non contava molto per isciogliere la difficoltà di Dante, il numero *sette*, e bastava a Virgilio il rispondergli: Perché tanto delira l'ingegno tuo da quel ch'e' suole? Non ti rimembra come incontinenza men Dio offende e men biasimo accatta? Invece il Maestro aggiunge:

Ovver la mente dove altrove mira?

E per fissargliela che non si svaghi, tanto che non afferri tutto l' ordine infernale, lo eccita a ricordare il trattato dell'*Etica* sulle tre male disposizioni, perché queste gli daranno luce sulla distinzione

---

deve neppure ammettere che la malizia ch'odio in cielo acquista si estenda fuor della città di Dite, e che Dante ivi restringendola, non faceva che ripeter ciò che dal Maestro aveva imparato, quando gli aveva detto:

D'ogni malizia ch'odio in ciel acquista
ingiuria è il fine. . . . . . .

e poi gli aveva classificati gli abitatori de' tre cerchie tt della città roggia. Tutti sanno che la malizia del peccato ch' odio in cielo acquista non è solo la frode o la violenza, e lo sapeva anche Dante; ma il suo dubbio nasceva non da questo, sibbene dal luogo ove pareva averla Virgilio ristretta.

[1] Questa verità o principio implicito nella risposta di Virgilio non era di poca importanza per Dante: senza di questo fondamento ruinava tutta l'architettura del suo *Inferno*. Ed egli sel sapeva. Quindi colla sua domanda, che al Ronzoni par ingenua, mentre voleva stabilire i principî distributori delle colpe secondo la loro gravezza, alludeva alla falsa opinione degli Stoici, seguita da Cicerone, sostenuta dagli eretici Novaziano e Gioviano, e assai oppugnata nel Medio Evo, cioè che tutti i peccati fossero pari: « Opinio stoicorum fuit, dice s. TOMMASO (I-II, q. 73, a. 2), quam Tullius prosequitur in Paradoxis 3, quod omnia peccata sunt paria. Et ex hoc etiam derivatus est quorumdam haereticorum error, qui ponentes omnia peccata esse paria, dicunt etiam omnes poenas Inferni esse pares ». Cfr. ALESSANDRO D'ALES, *Summa univ. theologiae*, in *III Sent.*, *De ira*, q. 3. Venetiis, 1475, foglio 287.

[2] La malizia punita nella città di Dite vedremo come s'identifichi coll'ingiustizia, di cui dice Dante che « è *massimamente odiata*, siccome tradimento, ingratitudine, falsità, furto, rapina, inganno e loro simili » (*Convivio*, I, 12; Moore, II, pag. 142): delitti da lui poscia distribuiti ne' tre cerchietti della città roggia, come colpe di *malizia, di cui ingiuria è il fine*. Ma in bocca a Virgilio pose solo che la malizia *odio in cielo acquista*, e non già che è *massimamente odiata*, e lo avrebbe potuto facilmente, aggiungendo un *più* al verso, senza storpiarlo, così, per esempio:

D'ogni malizia ch'odio in ciel *più* acquista
ingiuria è il fine. . . .

Ma allora Dante, che si finge discepolo e discente, n'avrebbe facilmente dedotto che dunque que' che su di fuor sostengon penitenza sono *meno odiati* o *in ira a Dio*; e gli sfuggiva il destro di far la sua domanda a Virgilio, fondandosi sul principio che ogni peccato è in odio al cielo, e di udirsi ricordare da lui il criterio generale distributivo dell'*Etica* per inchiudere nel disegno del Canto XI anche gl'incontinenti, a cui, prima della sua interrogazione, Virgilio non aveva accennato. È uno stratagemma e una finezza delle molte che ci sorprendono nella *Commedia*.

[1] Cfr. *Par.*, XVII, 67; *Inf.*, XV, 78; *Purg.*, XVI, 60 e 75; *Par.*, IV, 65.

della città roggia dalla regione superiore, e su quanto egli prima avevagli detto intorno ad ogni malizia.

3. *Rispondenza di parti nella domanda e nella risposta.* — Né sarà inutile un'altra osservazione. Le due parti della risposta di Virgilio sono coordinate, non subordinate (Non ti rimembra di *quelle parole....* e *come*). Né qui è questione solo di forma e non di sostanza, come vorrebbe il Ronzoni [1]. Perché quelle parole con le quali l'*Etica* pertratta tutte e tre le male disposizioni che il ciel non vuole, manifestamente importano piú sostanza e materia, che non la sola sentenza che l' incontinenza men Dio offende e men biasimo accatta, essendo questa assai piccola parte di quelle. Di piú Virgilio è cosí intento a coordinare e distinguere le due ragioni o premesse, che ne coordina e distingue anche le conclusioni, e dice: Se tu, o Dante, riguardi bene questa sentenza, cioè come l' incontinenza sia meno rea, e ti ricordi chi son quelli che stanno fuor di Dite, cioè incontinenti, intenderai le due cose che domandi:

1° «*perché* da questi felli sieno dipartiti», ossia, come tu dici, «perché non dentro della città roggia son ei puniti»; e questo avviene perché non sono maliziosi, ossia né bestiali né frodolenti, secondo le due male disposizioni di malizia e di bestialità;

2° intenderai «perché men crucciata la divina giustizia li martelli» o, come tu dici, «perché sono a tal foggia», e ciò accade perché delle tre male disposizioni la meno rea è l' incontinenza.

Né queste due conclusioni di Virgilio

...... *perché* da questi felli
sien dipartiti, e *perché* men crucciata
la divina giustizia li martelli,

si possono fondere insieme; perché diversi sono i principî donde discendono: la *partizione* degl' incontinenti da' felli procede dalla teorica delle tre male disposizioni; la loro *minor pena* dal principio della minor colpa dell' incontinenza.

Sí maravigliosa e voluta rispondenza di parti ci dimostra l'accuratezza e la diligenza del sommo poeta, e quanta importanza egli annettesse ad ogni singola parola in questo Canto sí fondamentale per l' intelligenza della prima Cantica.

Da questo esame, che abbiamo fatto del contesto, risulta chiaro come la famosa terzina non sia una pura «premessa che mette sulla buona strada», ma faccia parte integrante e sostanziale della doppia risposta di Virgilio alla doppia domanda di Dante.

4. *Omissione del Ronzoni.* — Il Ronzoni non parla della prima domanda dell'Alighieri, perché ambedue paiono a lui «corbellerie». E a veder meglio come convenga considerarle ambedue, si noti che quando Virgilio dice «Se tu riguardi ben questa sentenza», cioè che l' incontinenza è meno rea, aggiunge súbito coordinatamente: «E rechiti alla mente chi son quelli Che su di fuor sostengon penitenza». Perché, per riguardar ben quella sentenza, potea bensí Dante intendere le ragioni per le quali l'incontinenza è meno grave della malizia e della bestialità, ma non dedurne che ne' cerchi già passati penassero appunto gl' incontinenti, avendo egli nella difficoltà mossa al Maestro dato a divedere che, secondo lui, dovevano o stare dentro Dite, o almeno non cosí com'erano. Quindi con ragione Virgilio, dopo avergli ricordate le due male disposizioni dell'*Etica*, eccita l'alunno a recarsi a mente chi sieno quelli che stan fuor di Dite, cioè non i maliziosi, né i bestiali, ma gl' incontinenti, perché, richiamato questo, colla giunta dell'altra sentenza sulla minor gravità della lor colpa, gli si chiarirà e solverà il duplice dubbio.

5. *Difficoltà del Ronzoni e risposte.* — Il nostro oppositore soggiunge che «in tutto il Canto consacrato alla spiegazione della teoria penale, non si parla piú di bestialità, mentre tutto il discorso si aggira sulla malizia e sulla incontinenza». Si risponde che non si parla piú di bestialità sotto questo nome, ma non sotto quel di violenza, come vedremo meglio piú avanti.

Né val di piú l' altra obbiezione asserente che Dante fa come la partizion dell' *Inferno* in due grandi schiere, e che Virgilio «col suo silenzio implicitamente la conferma ed approva» (pag. 45). Perché, come è vero che la schiera di quelli che su di fuor sostengon penitenza è dipartita da' felli, e niun lo nega; cosí è falso che la schiera de' felli, brutti d'*ogni malizia*, non siano suddivisi piú specialmente in due altre schiere, secondo la lor speciale malizia, cioè in violenti e frodolenti, che val quanto in bestiali e semplici maliziosi. E rispondendo al Ronzoni *ad hominem*, si potrebbe dire che, come Virgilio col suo silenzio *implicitamente* conferma ed approva la partizione de' dannati in due schiere, cosí col medesimo silenzio approva e conferma

[1] *Scuola cattolica*, 1904, II, p. 356.

la triplice divisione secondo le tre male disposizioni d'Aristotele; delle quali, sebbene non porti verun giudizio né contrario né favorevole, non dubita però di recitarne *esplicitamente* i nomi cosí antipoetici, se si vuole, e di fondarsi su quelle, come su di una *premessa*, secondo confessa il medesimo Ronzoni, per dire al discepolo che l'incontinenza è men grave dell'altre. Né poteva egli convenientemente ciò fare, a non supporlo maestro ignaro o ingannato di quel che spiega, se già prima non avesse ben afferrato il concetto aristotelico delle tre male disposizioni, e le loro differenze, come vedremo meglio nella seconda parte del nostro lavoro, ove si farà manifesto che tutto il discorso dl Virgilio intorno alla malizia e alle sue suddivisioni è dottrina prettamente aristotelica.

Non ha dunque Dante, nel distinguere il baratro infernale e il popolo che lo possiede, dimenticato nessuna delle tre grandi sezioni in cui ebbe diviso il suo regno doloroso.

Concludendo l'esame del secondo argomento del Ronzoni, convien dire che il contesto non solo non esige che la famosa terzina si interpreti come perifrasi del libro VII dell'*Etica Nicomachea*, ma anzi ci sforza proprio al contrario, cioè a spiegarla come l'enunciazione del criterio distributivo delle colpe infernali.

6. *Esigenza certa ed esigenza probabile del contesto.* — Notiamo però, a onor del vero, che il Ronzoni, il quale altrove [1] afferma che la sua interpretazione è un'esigenza del contesto, qui però (pag. 45) dove *ex professo* svolge e propone il suo secondo argomento, la conchiude come « assai piú probabile ». Conclusione modesta, e non dubbio indizio che il Ronzoni non può fondar la *certezza*, che nutre della sua sentenza, sulle basi del contesto.

Capo IV.

Terzo argomento: « Ove non si prenda la famosa terzina come una perifrasi, Dante si sarebbe contradetto grossolanamente » [2].

1. *L'influenza del tempo.* — Prima di stabilire questa conclusione, il Ronzoni impiega una buona dozzina di pagine a preparare e svolgere le ragioni che lo conducono a sí terribile conseguenza. Egli vi sfoggia tutto il nerbo delle sue forze, né noi ci lascieremo vincere della mano.

[1] *La scena dell'azione fittizia*, ecc. *Note ed appunti*, pag. 37, nota.

[2] *L'azione fittizia*, ecc. *Note ed appunti*, pag. 37, in nota. Nella *Minerva oscurata* i quattro argomenti sono disposti un po' diversamente, i primi due formandone uno solo, pagg. 36–39 e segg.

Esordia con dire che la somma stima dell'Alighieri pel Filosofo « influí certamente a far ritenere che avesse fatto sua la divisione aristotelica delle tre male disposizioni ». Certo nulla gioverebbe la notizia del grande amore e del lungo studio di Dante che gli fecero cercar l'*Etica* del maestro di color che sanno, se non avessimo il dato positivo del nominar che fa il Poeta la tripartizione aristotelica nel Canto dell'ordinamento infernale. Su questo terreno si cammina non *a priori*, e per congetture, ma *a posteriori* e con fondamento, soggetto sí a discussioni, ma non campato in aria.

A scalzar questa base, il Ronzoni afferma che alla famosa teorica del Filosofo sulle tre male disposizioni, toccò nel Medio Evo, e piú principalmente nell'età di Dante, la sorte dell' Impero romano, d'andar in frantumi o d'esser rabberciata in modo da non parer piú dessa.

Ma se l'opere della mano dell'uomo non passano a' posteri intatte e salve dagl' insulti del tempo e de' mortali, quelle del suo pensiero, ove rimangano i volumi che le accolgono, restano in sé stesse quali uscirono dal genio che le concepí. Difese o combattute dagli studiosi ne' loro lati oscuri, in quel che hanno di fisso e determinato non soffrono alterazioni, se non da chi non le intende; ché coloro, cui non garbano, senz'offenderle, non le curano. Noi non vogliamo affermare che l'opere del Filosofo non fossero fraintese o alterate da alcuni scolastici; ma riguardo alle tre male disposizioni non possiamo concedere al nostro avversario che fossero nel Medio Evo tanto modificate da non poter Dante, senza pericolo d'esser frainteso o di contraddirsi, piú adottarle come principio ordinatore del suo *Inferno*.

2. *Questione preliminare. Se le tre male disposizioni aristoteliche fossero nel Medio Evo modificate.* — Ammette il Ronzoni che questa teorica del Filosofo era « pienamente conosciuta », e che s. Tommaso e Dante ne pigliarono i nomi, come li dava la *translatio antiqua*, cioè *incontinentia*, *malitia* e *bestialitas* [1].

[1] Il Ronzoni, per questa versione de' due nomi κακία, ακρασία, θηριότης taccia di *non troppo esperto il traduttore* dell'*Etica Nicomachea*, del cui testo usò l'Aquinate. Ma questa rispondenza delle voci *incontinen-*

« Ma se si conosceva la teoria delle tre disposizioni, ciò non vuol dire che la si ammettesse nella sua interezza », dacché « era stata liberamente e profondamente modificata » (pagg. 46-47).

E di tale osservazione nella *Minerva oscurata* si adducono, così alle breve, alcune prove. Noi non possiamo essere altrettanto brevi, non per voglia di sfoggiar erudizione, ma per necessità di nulla affermar senza solido fondamento. Del resto la luce del vero, che se ne sprigionerà, compenserà, speriamo, al lettore la noia della lunga via.

Non neghiamo che nel Medio Evo il culto per Aristotele non era un culto cieco. L'etica medievale, che nella sua parte precipua ripone il fine soprannaturale ossia la felicità dell'uomo nella visione intuitiva di Dio, e non nella contemplazione, quantunque perfetta, di quaggiù, e per la prima origine del male ammette la caduta dell' uomo nell' Eden, fu la scienza, dice Salvatore Talamo, in cui meno potevano giovarsi del Filosofo gli scolastici. « Le Sante Scritture, i Padri della Chiesa e gli altri scrittori ecclesiastici, furono la fonte principale alla quale attinsero. Nondimeno anche qui, come altrove, quando tornò opportuno, cercarono di usare e svolgere i principî del Peripato »[1].

tia, *malitia* e *bestialitas* alle tre male disposizioni d'Aristotele non ricorre solo nella versione commentata da s. Tommaso, ma si legge identica anche nel commento di ALBERTO MAGNO (*Comm. all' Etica*, l. 7, tr. 1, c. 1) che fe' uso della traduzione del domenicano Boezio, della provincia della Dacia. (Cfr. JOURDAIN, *Recherches critiques sur l'âge et l'origine des traductions latines d'Aristote*, Paris, 1819, pag. 67). Quanto poi alla versione usata pel suo commento dell'Aquinate, il DE RUBEIS (*Dissertat. criticae in S. Th. Aq.*, D. 23, c. 1. *S. Th. Opera omnia*, Romae, Polyglotta, 1882, T. I, pag. CCLIX segg.) l'attribuisce a GUGLIELMO DI MEERBECKE, domenicano, detto da lui, checché ne dica Ruggero Bacone (JOURDAIN, *op. cit.*, p. 68), *vir utique doctissimus*, ed erudito nelle lingue greca e arabica, fatto poi arcivescovo di Corinto in Grecia ed ivi morto. Il JOURDAIN invece (*op. cit.*, p. 60, 76) l'ascrive a Roberto, vescovo di Lincoln, *vir*, come scrisse Matteo di Parigi, *in latino et graeco peritissimus*. Ad ogni modo, chiunque ne sia l'autore, fu certamente uomo dotto ed esperto nella lingua greca, e s. Tommaso, che mai non usò versioni d'Aristotele se non derivate immediatamente dal greco (cfr. JOURDAIN, p. 42), la preferì, come più fedele ad ogni altra che allora corresse per le mani, e dopo di lui, essa divenne il testo di scuola, rimanendo abbandonata quella prima comunemente in uso e commentata da Alberto Magno, come afferma la *Cronica* del SUSATO (cfr. DE RUBEIS l. c.), MOORE, *Studies in Dante*, I, pagg. 304-318.

[1] SALV. TALAMO, *L'Aristotelismo della Scolastica*, 3ª ediz., Siena, 1881, pag. 433.

Orbene: tra gli svolgimenti dell'*Etica* d'Aristotele, per quanti libri de' filosofi e de' teologi si cerchino, mai non è dato trovare la modificazione della teorica delle tre male disposizioni, perché, come vedremo, altro era il punto donde partivano gli scolastici per accordarsi col Filosofo, altro quello da cui prendeva le mosse il Filosofo per distinguere i mali costumi.

Pure il Ronzoni, come modificatore delle tre male disposizioni, cita s. Bonaventura e s. Tommaso.

3. *Modificazioni nel numero. S. Bonaventura. Opere spurie citate dal Ronzoni. Il « Centiloquio ».* — Di s. Bonaventura, a mostrarlo rimaneggiatore, nella *Minerva oscurata* si citano due passi: l'uno del *Centiloquio*, l'altro dell'opuscolo *De tribus ternariis peccatorum infamibus*. Ma queste due operette, che nelle vecchie edizioni delle opere del serafico Dottore si leggono frammiste alle genuine, non sono altrimenti di lui, ma di un compendiatore di que' tempi[1]. Onde quanto il Ronzoni ne cita come di s. Bonaventura, come tale va rigettato; e però per quelle citazioni, qualunque sieno, il serafico Dottore non può apparire come modificatore della teorica aristotelica.

Ma supponendo pure che quell'operette, di cui non dubita il Ronzoni, sieno veramente del Serafico, non se ne caverebbe nulla a pro della causa.

Ivi si parla de' *quatuor vulnera propter peccatum*, cioè *infirmitas*, *ignorantia*, *malitia* e *concupiscentia*, e si cita una volta, riguardo all'*infirmitas*, la similitudine con la quale il Filosofo paragona l' incontinente al paralitico. Di che il Ronzoni deduce che s. Bonaventura *avrebbe avuto diritto a modificar la teoria del grande filosofo e n'avrebbe succhiato il bello, il buono* (pag. 67).

[1] « Non est dubitandum hoc opus (*Centiloquium*) esse compilatum ab alio auctore et probabilissime a fratre Marchesino de Regio, cui attribuitur etiam in quodam codice ». *Diss. I de scriptis Seraphici Doctoris*, tomo X, pag. 20 dell'*Opera omnia, jussu et auctoritate P. D. Fleming V. G. edita* (1882-1902) ad Claras Aquas (Quaracchi). Nel tomo V (stampato nel 1891, undici anni prima che il Ronzoni pubblicasse la sua *Minerva*) alla pag. XLVIII segg., § 1, si dimostra come il *Centiloquium* e il *De tribus ternariis*, che su quello si fonda, sieno opere falsamente attribuite a s. Bonaventura: cosa tanto certa che non furono neppur ristampate tra le opere dubbie in quest'ultima magnifica edizione, sola da consultarsi, chi non voglia esser tratto in inganno sul pensiero del s. Dottore, di tra i cui scritti furono espunte più di cento operette, nei codici e nelle stampe a lui attribuite.

Orbene, il *Centiloquio*, vero centone racimolato da piú autori, non è altro che un'istruzione pe'principianti della teologia e della predicazione, senz'alcun proposito, espresso o sottinteso, di modificare le tre male disposizioni del Filosofo[1]. Che se talvolta ivi se ne cita qualche definizione o passo, è perché quello si approva, non perché il resto si rifiuti: altrimenti converrebbe dire che l'Autore rigettasse tutta l'*Etica* e le altre opere del Filosofo all'infuori di que'pochissimi richiami che ve ne fa.

Parlando delle divisioni del peccato, tra le molte che ne danno i santi e i teologi, il compilatore pone anche quella del *peccatum aliud ex ignorantia, aliud ex infirmitate, aliud ex certa malitia;* e tra gli effetti, prodotti nell'anima dall'originale, novera appunto le quattro famose ferite di Beda, sopra citate, in cui alle tre cause del peccato s'aggiunge per quarta la *concupiscentia*, sicché l'*infirmitas*, che prima v'era compresa, venendone distinta, riveste un senso piú ristretto.

Ora la teorica delle tre cause, ignoranza, infermità e certa malizia, ovvero quella delle quattro ferite, attribuita a Beda, sebbene ora non s'incontri ne'suoi scritti, derivano forse dalla modificazione delle tre male disposizioni d'Aristotele, incontinenza, malizia e bestialità, fatta dall'autore del *Centiloquio* o, secondo il Ronzoni, da s. Bonaventura? Ma, se cosí fosse, prima che al serafico Dottore, tal rimaneggiamento sarebbe da attribuirsi a Beda, a s. Agostino[2] e ad altri, e forse alla stessa sacra S rittura che sí sovente parla dell'*infirmitas*, dell'*ingnorantia*, e della *malitia*, come origini di peccati. Il guaio è a dimostrare che i santi Padri avesser proprio l'intento di correggere il libro VII dell'*Etica Nicomachea*, là dove assegnavano le cause o le ferite del peccato: mentre dai loro scritti appare il contrario[3]. Oh perché il Ronzoni non addita come primo rimaneggiatore della teorica aristotelica l'apostolo s. Giovanni, che colle sue tre cause d'ogni male nel mondo, *concupiscentia carnis, concupiscentia oculorum* e *superbia vitae*[1] par proprio correggere in meglio il principio del settimo libro dell'*Etica?*

4. *Il libro: « De tribus ternariis peccatorum infamibus. »* — Nell'altra operetta *De tribus ternariis*, parlandosi delle quattro ferite, l'*infirmitas* è detta *passionis vel impotentiae discrasia*[2], e si cita il medesimo paragone aristotelico dell'incontinente col paralitico. E l'Autore ne tratta in tal modo, che par confondere una ferita coll'altra, l'*infirmitas* colla *concupiscentia*. Di che infine accortosene, conclude dell'*infirmitas:* « hic plura dicta sunt quae possunt convenire primo vulneri (concupiscentiae) ».

S. Bonoventura poi, nelle opere genuine, riduce a tre le quattro ferite di Beda, escludendone la *concupiscentia*, perché questa, secondo lui, significando tutta la corruzione dell'uomo, non si distingue dalle altre tre, delle quali è come il risultato[3].

E trattando de'peccati *ex infirmitate*, afferma che questa non risguarda un genere solo di peccati, come fa l'incontinenza, ma si estende a tutti i generi[4]. Sicché nel concetto del s. Dottore non può identificarsi coll'incontinenza.

---

[1] « In adminiculum itaque parvulorum rudis rogatus a rudibus rudem tractatum rudibus compilavi, in quo rudium ruditas circa generalia theologiae saltem ruditer poterit erudiri et ex lacte infantiae, ad cibum solidum praevia Dei gratia cum sensus industria praeparari. Collegi autem haec ex dictis proborum quae hinc inde decerpens in unius opusculi angustiam coarctavi ». *Centiloquii Proaemium.* S. BONAVENTURA, *Opera*, tom V, Venetiis, 1754, pag. 105.

[2] S. AUGUSTINUS, *Enchiridion de fide* etc., c. 81 e 23; Lib. 83 qq., q. 26.

[3] S. AGOSTINO, trattando della continenza come virtú opposta alla concupiscenza della carne, non vuol considerarla, come fanno i filosofi, sotto l'aspetto che essa inclina l'uomo a viver secondo la parte sua migliore, ch'è la mente: [illegible] iò: « haec disputatio valet fortassis aliquid in scholis philosophorum: nos autem ut intelligamus apostolum Christi, libri christiani quemadmodum loqui soleant, debemus advertere ». *De Continentia*, c. 11.

[1] I, Io., 2, 16.

[2] *De tribus ternariis* etc. C. III. Opera s. Bonav. Venetiis, ediz. cit., tom. IX, pag. 43.

[3] II Sent., D. 22, *expositio*, e a. 1, q. 1.

[4] « Ignorantia non determinat sibi aliquem actum nec etiam infirmitas et ideo non dicit genus peccati determinatum, sed circuit omnia peccatorum genera: similiter dicendum de peccato quod est ex infirmitate » II S., D. 43, a. 1 ad 3 (*Opera*, Tomo II (1885) p. 983). E. S. TOMMASO scrive similmente della malizia: « Si accipiatur peccatum ex malitia secundum quod est ex inclinatione habitus, sic non est speciale genus peccati, sed quaedam peccati circumstantia, quae potest in quolibet genere peccati inveniri ». *De malo*, q. 3, a. 14 ad 2, Cfr. in II Sent. D., 43, q. 1, a. 2; II-II, q. 14, a. 1 ad 3. Che se alcuno volesse chiamar il peccato *ex certa malitia* peccato speciale, sarebbe speciale, non per esser *circa aliquam materiam specialem*, ma, come s. Tommaso dice della negligenza (II-II, q. 54, a. 1) « propter specialitatem actus se extendentis ad omnem materiam: et hujusmodi sunt omnia vitia quae sunt circa actum rationis: nam quilibet actus rationis se extendit ad quambibet materiam moralem ». Il lettore non dimentichi questa nota.

ìto al paragone del Filosofo, esso è comune anche ad altri per simile scopo, come un esempio [1]. E se ciò è una prova che ricordarono l'*Etica Nicomachea*, non dimostra che per questo intesero di modificarne la triplice mala disposizione, ma usarono d'un concetto aristotelico di particolare materia per chiarirne uno teologico, chiamando cosí la ragione in aiuto della fede.

Falsamente quindi si afferma dal Ronzoni che s. Bonaventura modificasse la teorica aristotelica, escludendone, per sostituirvi l'*ignorantia*, la *bestialitas*. E lo stesso può dirsi di tutti gli altri Padri e scrittori che di cose morali trattarono avanti il secolo decimoquarto [2].

[1] Cfr. S. Tommaso, I-II, q. 77, a. 3, o.

[2] L'autore della *Brevis commentatio in Cant. Canticor. ex Bernardo* che non ignorava i tre modi di peccare *ex ignorantia*, *ex infirmitate*, *ex malitia*, propone tre male disposizioni sotto il simbolo di tre carri co'quali il demonio mena trionfo pel mondo: *currus luxuriae*, *currus superbiae*, *currus malitiae*, che arieggiano il pensiero aristotelico. « *Luxuriae* currus habet duas rotas: ingluviem et mollitiem, quas trahit sicut equus indomitus, impetus carnis; cui insidet amor sui in sella voluptatis, frenum habens penuriam, stimulum stimulum libidinis. Currus *superbiae* habet duas rotas, praesumptionem de se et temeritatem: equus qui trahit appetitus est vanae gloriae, cui insidet amor mundi in sella adulationis frenum habens avaritiam, stimulum stimulum livoris. Currus *malitiae* duas habet rotas simulationem et dissimulationem: equus trahens est malevolentia, cui insidet sapor mali in sella fraudis, frenum habens tergiversationem, stimulum stimulum irae » (ibid., cap. 1, v. 8) (S. Bernardo, *Opera*, vol. III, Venetiis, 1765). A'tre carri diabolici si oppongono i tre carri di Dio, *currus continentiae*, *currus innocentiae*, *currus sapientiae*. Questo concetto tripartito di vizî è tolto da S. Gregorio M., il quale cosí formula il suo ternario maligno, scrivendo che il diavolo « humanum genus, quamvis inesplicabili iniquitatis arte lacessat, tribus tamen vitiis valde tentat, ut videlicet alios sibi per *luxuriam*, alios per *malitiam*, alios per *superbiam* subdat ». *Moral.*, l. 33, c. 14. Altri Padri e Dottori pongono la gola, oppure la lussuria, colla superbia e l'avarizia, secondo le tre concupiscenze notate da s. Giovanni Evangelista nel mondo, rispondenti alle tre tentazioni di Cristo. S. Bernardo invece mette per le tre male disposizioni *malitia*, *luxuria*, e *avaritia*, in modo che la prima risponderebbe alla *bestialitas*; la seconda alla *incontinentia* e la terza, o avarizia, alla *malitia* o frode. « Nam malitia in omni regione maleficiorum atque facinorum dominatur. Luxuria omni immunditiae et turpitudini carnis praeest. Avaritia in partes rapinae et fraudis sortita est principatum ». *In. Cant. Conticor.* serm. 39, *Opera*, Venetia, 1765, tom. II, pag. 302. Cfr. anche Ugo da S. Caro, *Opera omnia* in N. et V. I, Venetiis, 1550, tom. I, f. 84 (Exod. 14); tom. III, fol. 109 (Cant. 1, 8). — Ma questo ternario di malizia, lussuria e avarizia non è un rimaneggiamento che della teorica aristotelica facesse s. Bernardo, sibbene è tolto dall'*Epistola di s. Paolo a' Romani* (I, 29), ove *malitia*, *fornicatio* e *avaritia*, sono le tre prime forme dell'*omnis iniquitas*, ond'eran ripieni i superbi gentili.

5. *S. Tommaso non rifiutò positivamente la bestialità.* — Quello che fu detto del Dottor serafico vale pure per l'Angelico. Se non che il Ronzoni afferma di piú che s. Tommaso « positivamente rifiutò » (pag. 47) la bestialità, e ne cita a prova due passi della *Somma*.

L'uno è questo: « Bestialitas differt a malitia, quae humanae virtuti opponitur, per quemdam excessum circa eandem materiam, et ideo ad idem genus reduci potest » [1]. Ora il Ronzoni, dal differire della bestialità dalla malizia per un cotal eccesso deduce, con qual logica io non veggo, che essa viene rifiutata dall'Angelico, se pure non ragiona come il Filomusi-Guelfi, il quale fa le grandi maraviglie, perché il p. Berthier costituisce de'peccati di bestialità e di quelli di malizia due categorie [2]. Ma chi conosce un pochino la logica peripatetica, vede súbito l'equivoco del Ronzoni e del Filomusi. Perché quell'essere la bestialità e la malizia *circa eandem materiam* importa la conseguenza, che ne trae l'Angelico, cioè, che « *ideo ad idem genus reduci possunt* », giacché il genere si desume *ex parte materiae*, mentre la differenza *ex parte formae*. Onde sotto lo stesso genere l'una *differt* dell'altra *per quemdam excessum*. Vale a dire, quel cotal eccesso che nelle cose morali può far differenza specifica *(differt)* [3], qui, distinguendo ed opponendo tra loro la bestialità e la malizia, ne fa due specie distinte sotto un medesimo genere. E tanto è ciò vero, che s. Tommaso con questo risponde alla difficoltà che tendeva a negare che il vizio contro natura fosse una specie della lussuria, perché questa sta sotto la malizia, e quello sotto la bestialità, due cose distinte secondo il Filosofo nel VII dell'*Etica*. E l'Angelico la scioglie dicendo che la bestialità, benché differisca dalla malizia, si riduce però *ad idem genus*: e in ciò ricorda appunto l'aristotelico passo che la bestialità è *aliud genus malitiae*, s'intende, genere subalterno o specie della medesima malizia piú generale, di cui è pure una specie la semplice *malitia*.

Malamente pertanto il Ronzoni deduce da questo passo che l'Aquinate *rifiutò positivamente*

[1] II-II, q. 154, a. 11, ad 2.

[2] *La struttura morale dell'« Inf. » di D.*, in *Giornale danteseo*, anno I, pag. 430).

[3] *Summa*, I-II, q. 72, a. 8.

ɜstialità. Né l'altro gli dice meglio. *Illa vitia*
excedunt modum humanae naturae, sunt
is exprobabilia, et tamen etiam illa videntur
ci ad genus intemperantiae secundum quem-
excessum [1]. Qui l'Aquinate sembra riduca
tessi vizî contro natura, ossia la bestialità,
piú al genere della malizia, sebbene a quello
intemperanza, anche qui *per quemdam exces-*
Ma, ripetiamo, con qual logica il Ronzoni
rae ch' ei rifiutasse la bestialità? Ciò che
onsegue si è che s. Tommaso in questi due
, parlando di una bestialità riducibile alla
ia, e di un'altra riducibile all'intemperanza,
ıche all' incontinenza, se si vuole [2], ammet-
la vera bestialità aristotelica responsabile,
tiene ora della malizia, ora dell' incontinenza,
i generi si può ridurre *(reduci potest, viden-*
reduci). Ma da ciò non si puó supporre che
uinate non ne conoscesse l'essenza e il genere,
rciò, quasi non sapendo dove pigliar terra colla
alità, ne facesse gettito. E si noti che in questi
passi non parla di un atto particolare di be-
ità, su cui potesse cader dubbio se fosse di
zia o d' intemperanza, ma della bestialità o
izî bestiali stessi secondo le loro due forme
rali; e non per rispondere *ad hominem*, per-
la sua risposta direttamente mira non a bat-
l'avversario, ma a chiarir la verità.

5. *S. Tommaso ammise espressamente la be-*
ità aristotelica. — Dalla *Somma* abbiamo che
uinate non solo non rifiutò la bestialità, ma
ramente, e nel senso aristotelico, l'ammise.
tti, pone la *feritas* o *saevitia* sotto la bestialità,
hé importa un diletto non umano, ma be-
e nel tormentar anche gl' innocenti; e la *cru-*
as sotto la malizia umana, perché eccede nel
ire il colpevole. Onde la sevizia differisce dalla
leltà, come la bestialità dalla malizia umana.
he tale concetto della bestialità sia aristote-
n' è prova il richiamo ch'egli fa del libro VII
Etica [3]. Né si dica che qui la bestialità è, per dir cosí unilaterale, o d'aspetto feroce, mentre pel Filosofo è pure lussuriosa, perché l'Aquinate vi aggiunge che il diletto bestiale della sevizia proviene dalle stesse cause abituali o naturali, *sicut et aliae hujusmodi bestiales affectiones*: parole che accennano all' altra specie di bestialità intemperante, di cui parla altrove [1]. Di modo che la bestialità, secondo lui come secondo Aristotele, comprende non solo le dilettazioni innaturali della volontà umana maliziosa, ma anche quelle dell' appetito concupiscibile esorbitante. E una riprova di ciò si ha nel Commento all'*Etica Nicomachea,* una delle opere sue piú mature, scritta contemporaneamente alla *Somma*, nella quale trasportò il concetto della bestialità, quale ivi l'aveva magistralmente spiegato.

7. *Il ternario: « ignorantia, infirmita se malitia » risponde a un ternario aristotelico diverso dalla triplice mala disposizione.*

Ma il Ronzoni, che mosse la questione che il Medio Evo rimaneggiasse le tre male disposizioni aristoteliche per farne uscire il ternario d'*ignorantia, infirmitas* e *malitia,* non seppe vedere a che veramente questo si riducesse, secondo il concetto de' teologi e de' filosofi del Medio Evo, cosa agevolissima a chi sia un po' piú addentro nella scienza di quell'età.

L' *ignorantia*, l' *infirmitas* e la *malitia*, chiamate, secondo il diverso modo di considerarle, ora *ferite,* ora *cause* ed *origini* del peccato, ora *modi* di peccare, non sono già rimaneggiamento delle tre disposizioni, ma un'espressione teologica di tre cose, già da Aristotele, con qualche variante di nome, secondo i principî della pura etica insegnate. Ciò afferma categoricamente Egidio Colonna, famoso scolaro e difensore dell' Aquinate, e, come lui, poi professore a Parigi, soprannominato per la profondità della sua scienza, *doctor fundatissimus.* Egli scrive: « Secundum theologos quicumque peccat vel hoc agit ex infirmi-

[1] II-II, q. 142, a. 4, ad 3.

[2] Nella versione di AVERROIS ἀκρασία è tradotta
nperantia. Cfr. AVERROIS, *In Moralia Nicomachia,*
c. I, Venetiis, 1550.

[3] « Feritas vel saevitia dicitur secundum quam ali-
in poenis inferendis non considerat aliquam cul-
ejus qui punitur, sed solum hoc quod delectatur
ominum cruciatu; et sic patet quod continetur sub
ialitate; nam talis delectatio non est humana, sed
ialis, proveniens vel ex mala consuetudine vel ex
uptione naturae, sicut et aliae hujusmodi bestiales
tiones. Sed crudeli[illegible] [illegible]tendit culpam in eo qui punitur, sed excedit modum in puniendo: ideo crudelitas differt a saevitia sive feritate, sicut malitia humana differt a bestialitate, ut dicitur in VII *Ethic.* » II-II, q. 159, a. 2. — Osserviamo che da questo brano si può vedere come l'angelico Dottore avesse un chiaro concetto della bestialità aristotelica, ritenendo come meglio rispondente alla θηριότης la voce *bestialitas,* non la *crudelitas*, o *saevitia,* o *feritas*, o *ferocitas*, nomi a lei dati in altre versioni, ma esprimenti solo parte del suo piú ampio concetto: perché questi vizî feroci non sono soli *sub bestialitate*, né ne esauriscono il genere.

[1] II-II, q. 154, a. 11 ad 2; q. 142, a. 4 ad 3.

tate vel ex ignorantia vel ex certa malitia.... In hanc autem sententiam incidit Philosophus, per alia tamen verba, dicens quod quicumque peccat vel hoc agit ex passione vel ex ignorantia vel ex electione »[1].

E, per fermo, Aristotele, oltre che, secondo l'opportunità, separatamente altrove, insieme ne parla nel libro V dell' *Etica*. Ed ivi anche l'Angelico, nella lezione XIII del Commento, spiega i tre modi di peccare *per ignorantiam, propter passionem* ed *ex electione,* conchiudendo che essi son que' medesimi che altrimenti si dicono *per ignorantiam, propter infirmitatem* e *ex certa malitia*[2]. Onde già prima del suo discepolo, nel Commento alle Sentenze, l'Aquinate aveva rimandato al libro V dell' *Etica* per la spiegazione della differenza de' tre modi di peccare secondo i teologi[3].

[1] Riportiamo qui quasi intero il passo: « Tam philosophi, quam theologi distinguunt triplicem modum peccandi. Nam secundum theologos quicumque peccat, vel hoc agit ex infirmitate vel ex ignorantia vel ex certa malitia.... In hanc autem sententiam incidit Philosophus (*Ethic*, 5. c. 8) per alia tamen verba, dicens quod quicunque peccat, vel hoc agit ex passione vel ex ignorantia vel ex electione. Quod ergo theologi vocant peccare ex infirmitate, Philosophus vocat ex passione. In idem tamen redit unum cum alio. Philosophi tamen exprimunt magis modum naturalem vel modum qui competit naturae, ut est sibi derelicta. Theologi vero magis loquuntur secundum modum naturae nostrae, ut est ab originali justitia, in qua fuit condita, destituta... Natura humana.. perdendo originalem justitiam, quae prius erat solida et stabilis, per hujusmodi amissionem facta est infirma et corruptibilis spiritualiter et corporaliter.... Patet ergo quomodo peccare ex passione secundum Philosophos est idem quod peccare ex infirmitate secundum theologos. Sed quantum ad secundum modum peccandi qui dicitur ex ignorantia, et in re et in nomine conveniunt Theologi cum Philosophis. Sed quantum ad tertium modum in re conveniunt hi et illi: quia quod Theologi vocant peccare ex certa malitia, Philosophi appellant peccare ex electione. In idem tamen redit unum cum alio quia non peccat ex electione, secundum Philosophum, nisi qui jam acquisivit habitum malum per quem eligit male facere (*Ethic.*, III, c. 11). Ideo vult Philosophus quod incontinens peccat ex passione, sed intemperatus qui jam habituatus est in malo, peccat ex electione ». EGIDIO COLONNA. *In II, Sent. Quaestiones*, Dist. 43, q. 2, a. 1., Venetiis, ap. Ziletum, 1581, Parte II, pag. 662 e segg.

[2] S. TOMMASO, *Comm. all'« Etica »*, lib. V, lect. 13. Cfr. et I-II, q. 77, a. 3, e q. 78, aa. 3, 4. Cfr. ALBERTO MAGNO, *Comm. all' « Etica »*, l. 5, tr. 3, c. 6.

[3] « Differentia autem horum (peccatorum ex certa malitia, ex infirmitate, ex ignorantia) potest accipi ex his quae Philosophus dicit in V *Ethicor.* ubi ostendit quod peccatum tribus modis committitur vel ex ignorantia, vel ex passione, vel ex electione. S. TOMMASO, II, Sent. D. 43, q. 1, a. 1. E assai prima GREGORIO MAGNO, le cui opere erano studiatissime nel Medio Evo, distingueva pure questo duplice ternario di *vizi* o di *modi* di peccare. « Humanum genus quamvis inesplicabili iniquitatis arte (diabolus) lacessat, *tribus* tamen *vitiis* valde tentat, ut videlicet alios sibi per *luxuriam*, alios per *malitiam*, alios per *superbiam* subdat » *Moral.*, l. 33, c. 14. « Peccatum *tribus modi* committitur: nam aut *ignorantia*, aut *infirmitate* aut *studio* perpetratur. Et gravius quidem infirmitate quam ignorantia; sed multo gravius studio quam infirmitate peccatur ». *Moral.*, l. 25, c. 11. Né s. Gregorio confondeva i tre vizi co' tre modi di peccare, come ognuno vede e può vedere. E due secoli avanti a Gregorio Magno s. AGOSTINO scriveva: « Alia sunt peccata *infirmitatis*, alia *imperitiae*, alia *malitiae*. Infirmitas contraria est virtuti, imperitia contraria est sapientiae, malitia contraria est bonitati ». *Lib.* 83 qq., q. 26.

Se dunque il peccare *ex infirmitate, ex ignorantia, ex certa malitia* coincide con quello *ex passione, ex ignorantia, ex electione* che Aristotele spiega nel libro V dell' *Etica*, come si può affermare che quelle tre male cause sieno il rifacimento delle tre male disposizioni del libro VII?

Come si può, su tal fondamento estraneo, asserire che i teologi si erano sbarazzati della bestialità[1] quando raffrontavano le tre maniere di peccare cogli attribuiti delle tre persone della Trinità? Ma, se essi in ciò non facevano che un'applicazione nuova di una teorica aristotelica, passata intatta nella dottrina della Scuola, e lo nota l'Aquinate nel passo riportato dal Ronzoni stesso?[2]

8. *Contradizione del Ronzoni.* — Questi, combattendo contro il prof. Flamini, ammette che per la spiegazione de' tre modi di peccare vuolsi ricorrere al libro V dell' *Etica,* e non al libro VII[3], e non s'accorge che con ciò implicitamente confessa che i teologi medievali e s. Tommaso non raffazzonarono il ternario delle tre cause del peccato, ignoranza, infermità e malizia, colla contaminazione delle tre disposizioni che il ciel non vuole, pertrattate dal Filosofo nel libro VII, ma fecero propria totalmente, senz'alterazioni, la teorica che, nella materia dell' ingiustizia, Aristotele aveva sí magistralmente esposta. Donde si vede

[1] *Scuola cattolica*, 1904, II, pag. 156.

[2] « Peccare in attributum Spiritui sancto est ex certa malitia peccare, peccare in Patrem est ex infirmitate peccare, et peccare in Filium est ex ignorantia peccare.... Differentia autem horum potest accipi ex his quae Philosophus dicit in V Ethicorum, ubi ostendit quod peccatum tribus modis committitur, vel ex ignorantia vel ex passione vel ex electione ». S. TOMMASO, in II, D. 43, q. 1, a. 1.

[3] *Scuola cattolica*, 1904, II, pag. 158.

come il Ronzoni, trasportato dall' impeto della pugna, e abbagliato da'barlumi della sua ipotesi, cada nella contradizione, di che s' argomenta di accusare l' Alighieri. Infatti non è un aperto contradirsi l'affermare che il ternario medievale dell' ignoranza, infermità e malizia è un risultato di rimaneggiamenti della teorica aristotelica delle tre male disposizioni, incontinenza malizia e bestialità, e l'ammettere che a spiegar il medesimo ternario i teologi medioevali ricorrono non a rimaneggiamenti del libro VII dell' *Etica,* ma ad *identici principî* ch'essi attingono dal libro V? L' unico scampo per isfuggire alla contradizione è il dire che i tre modi di peccare del libro V non sono che un anticipato rimaneggiamento dei tre mali abiti del libro VII, fatto dallo stesso Aristotele, il quale corrèsse sé medesimo, o scrisse il pentimento prima di commettere l'errore. Eh via, il Filosofo, maestro di color che sanno, doveva aver le idee chiare e distinte sul triplice modo di peccare, *ex ignorantia, ex passione,* ed *ex mala electione,* come sulla triplice forma di mali costumi da fuggirsi, che sono *incontinentia, malitia* e *bestialitas.* E di codesta sua chiarezza d' idee non c' è memoria che il Medio Evo dubitasse, o gli movesse accusa.

Convien dunque confessare che la classificazione medievale delle *tre cause de' peccati,* ignoranza, infermità e malizia, è altra da quella aristotelica delle *tre male disposizioni,* malizia, bestialità e incontinenza, come questo ternario aristotelico è altro da quello d' ignoranza, passione, e mala elezione, sebbene ambedue aristotelici. Diciamo *altro,* ma non *totalmente diverso,* perché altrove vedremo quali relazioni intercedano tra l'uno e l'altro.

Per conseguenza falsamente il Ronzoni chiama s. Bonaventura e s. Tommaso, e in generale i teologi scolastici rimaneggiatori della teorica aristotelica sui mali costumi. Qual uso ne facessero, si vedrà piú avanti. Dell'altre classificazioni che correvano nel Medio Evo, diverse da quella, si può ragionar analogamente a ciò che dicemmo de' tre modi di peccare [1]. Ma su d'esse non insiste il Ronzoni, benché ne faccia gran caso; e noi pure risparmiamo a noi la fatica, e al lettore la noia.

Intanto possiamo, contrariamente al nostro oppositore, inferire che, come i maestri di teologia e di filosofia piú seguíti a' tempi di Dante, non ritoccarono la teorica aristotelica, cosí è verosimile, anzi probabile che se ne sia astenuto anche il Poeta.

9. *Modificazioni nel concetto delle tre male disposizioni. Le due parti dell'« Etica ».* — Il Ronzoni afferma di piú che « a' tempi di Dante non solo si era allargato e ristretto a piacere il numero delle disposizioni aristoteliche, ma se ne era profondamente mutato il significato; cosicché della famosa triplice divisione rimaneva nell' uso pratico quasi appena il nome » (*Minerva oscurata* p. 48).

Dopo quel che testé notammo intorno a' rimaneggiamenti e alla diversità de' due ternarî aristotelici dell' *Etica,* potremmo dispensarci dall'esaminare ciò che il Ronzoni dice sulla mutazione del significato introdotto durante il Medio Evo nel concetto delle tre male disposizioni aristoteliche, perché la contaminazione da lui difesa de' tre modi di peccare *ex ignorantia, ex infirmitate, ex malitia,* con quei tre mali abiti è basata sul falso supposto de' rimaneggiamenti medievali.

Ma seguiamolo anche nella nuova via. Il Ronzoni ammette che le tre cause di peccato non s' identificano colle tre male disposizioni; e benché nella *Minerva oscurata* ne dia per ragione il raffazzonamento de' teologi, nella polemica col prof. Flamini! ricorre anche a' diversi principî seguíti dal Filosofo nel formulare que' due ternari, principî che non ci paiono da lui bene assegnati e adeguatamente compresi.

L' *Etica Nicomachea,* dopo il preambolo del libro primo, è come divisa in due parti [2]. La prima fino al libro VI tratta *de ipsis virtutibus,* e insieme de' vizî; l'altra comincia col VII e il Filosofo vi stabilisce un altro principio: « aliud facientes principium » [3]. Il principio, su cui si fonda la prima parte, non è solo, come afferma il Ronzoni, la materia *circa quam versantur vitia et virtutes,* ma tutto ciò che meglio può chiarirne l' essenza, sia causa interna, sia oggetto, come

[1] Il Ronzoni dice che le varie classificazioni di peccati restringevano le loro cause ora a due, ora a tre, ora a quattro. Ma non è da maravigliarsene. « Quia, dice Egidio Colonna, aliter et aliter acceptae origines peccatorum sunt plures vel pauciores, poterunt assignari plures vel pauciores radices peccatorum ». II, D. 42, q. 2, a. 1. Ma queste classificazioni non erano rimaneggiamenti della teorica aristotelica, bensí formole o dettate da' Padri o dalla Scrittura, o concepite sott'altri principî. Basta esaminarle, per convincersene.

[1] *Scuola cattolica,* 1904, II, pag. 527.

[2] S. Tommaso, *Comm. all'« Etica »,* l. 2, l. 1.

[3] *Ibid.,* l. 7, l. 1.

appare dal trattato intorno alla prudenza e alla giustizia, ove introduce i tre modi di peccare *ex causis internis, ignorantia, passione* e *electiòne mala.* La base invece del libro VII è quella de'costumi umani, quali generalmente s'incontrano nella moltitudine; e però Aristotele chiama le tre male disposizioni *tres species circa mores fugiendorum;* e in tal senso l' intendono s. Tommaso, Averrois, e le spiega assai chiaramente Alberto Magno [1]. Sicché le tre male disposizioni, secondo Aristotele ed i suoi piú illustri espositori, generano tre forme di mal costume, secondo le quali degli uomini altri si danno a vita incontinente, altri a vita maliziosa, altri a vita bestiale.

Il principio dunque de' costumi vituperevoli e da fuggirsi, e, per dir cosí, pratici e quotidiani, regge la classificazione delle tre male disposizioni, laddove teoreticamente e quasi per mo' di contemplazione, secondo la frase di Alberto Magno, erano state dal Filosofo considerate le virtú e i vizî.

Gli è per questo che Dante, a cui pel suo *Inferno,* ove i dannati tali son morti, quali fur vivi, [2] occorreva un criterio distributivo fondato sulla vita pratica e quotidiana degli uomini, che egli voleva introdurre nel dramma infernale, ricorre non a' modi di peccare, ma a' modi di vivere, e cita le tre male disposizioni che il ciel non vuole, perché, secondo queste, i costumi degli uomini sono piú o meno rei e nocivi.

10. *L' « Etica Nicomachea » e i due ternari aristotelici nella « Somma » di s. Tommaso.* — Ma conviene esaminare quale accoglienza facesse l' Aquinate all'*Etica* del Filosofo e alla triplice partizione de' mali abiti. È cosa nota, anche a chi di volo abbia scorsa la seconda parte della *Somma,* a quante altre fonti, diverse dall' *Etica* del Filosofo, attingesse l'Aquinate il maraviglioso e immenso corredo delle sue cognizioni sui vizî e sulle virtú. Tuttavia, quanto a' principî etici generali intorno al bene, al male, all'operare della volontà, all'influsso delle passioni e degli abiti nel campo morale, alle virtú cardinali e morali e a tutto ciò che è del puro ordine di natura nell'agire umano, non v'ha dubbio, chi alcun poco sia versato nelle opere dello Stagirita e dell'Aquinate, che questi tutto tolse da quello. Anzi, non andrebbe lungi dal vero chi dicesse l'*Etica Nicomachea,* fusa e commentata magistralmente, contenersi per intiero nella *Somma.*

Perciò non è maraviglia se v' incontriamo anche la malizia, l' incontinenza e la bestialità di stampo aristotelico. Ma va notato che questi mali abiti non dividono piú, presso s. Tommaso, tutto il regno del male. Questo per lui ha piú alta cagione ed àmbito piú esteso, perché abbraccia eziandio colpe e vizî, ignoti alla pura ragione, quali sono i delitti contro l'ordine della grazia. Rimane però ancóra nell' opera di lui, parimente che in tutti i trattati di morale del Medio Evo, qual divisione generalissima ciò che spetta a' modi di peccare per ignoranza, per passione e per elezione, perché è cosa fondata ne' principî universali dell'etica e nell'agire proprio dell'uomo, naturalmente considerato e però comuni a' gentili e a' cristiani. Il vanto di una tal tripartizione fondata sulla natura, s'appartiene a' teologi e al Filosofo. Aristotele la vide col solo lume naturale: gli scolastici, anche per quello della rivelazione e de'Padri.

Il ternario aristotelico delle tre male disposizioni ebbe quindi minor fortuna dell' altro. Rimase però intatto, studiato e riverito pel gran nome del padre, pronto ancóra a prestarsi intero agl' impulsi d' un genio, nato alla speculazione e alla poesia, il quale coi riflessi della fede il sollevasse a trama della prima Cantica del piú sublime poema cristiano.

Pure il Ronzoni afferma che questa classificazione aristotelica, non che rimanesse intatta nel Medio Evo, variò anzi profondamente il suo concetto. E a prova s' argomenta di esporre il pensiero di s. Tommaso sull' *infirmitas,* la *malitia,* e la *bestialitas.*

11. *L' « infirmitas » non equivale, se non in*

[1] S. Tommaso, l. c.; Averrois, *Opera,* vol. 4, f. 46, Venetiis, 1550. Alberto Magno scrive *(Comm. al- « l'Etica »,* l. 7, tr. 1, c. 1*)*: « In superioribus satis quantum ad praesentem intentionem pertinet, de virtutibus secundum sua principia essentialia determinatum est tam de moralibus, quam etiam de intellectualibus. Sed quia hoc opus non est contemplationis gratia, sed ut boni fiamus, ad quam bonitatem non tam oportet scire substantias virtutum, quam etiam *modos quos habent in nobis secundum quod perfectiores et minus perfectae sunt,* ideo aliud principium faciendo, dicendum est deinceps de modis virtutum et vitiorum secundum quod perficiunt hominem ». E segue ponendo su tal proposito le opinioni di Plotino, degli Stoici, di Platone, Socrate, Tullio, sopratutto intorno alla virtú eroica, conchiudendo, prima di passar ad Aristotele, cosí: « Nisi isti modi virtutum determinarentur, perfecta notitia non haberetur secundum quod per ipsas boni efficimur. Tales enim modi ex principiis in antehabitis determinatis libris sciri non possunt: principia alia oportet dare ». E quindi spiega le tre male disposizioni, malizia, bestialità e incontinenza, come tre generi di mali costumi umani.

[2] *Inf.,* XIV, 51.

parte, all' incontinenza. — Per s. Tommaso, egli scrive, come già avea detto per s. Bonaventura, l'*infirmitas* equivale all' *incontinentia* d' Aristotele (pag. 50).

Ma, con sua pace, ciò non è al tutto vero. E tra i molti dottori scolastici medioevali, non si troverebbe chi mai avesse asserita questa « perfetta somiglianza » veduta dal Ronzoni. Né calza la citazione di Egidio Colonna messa in nota, perché per il Colonna, come pel suo maestro san Tommaso, il peccato *ex infirmitate* risponde al peccato *ex passione* del Filosofo [1]. Che se gli scolastici nominano l'*incontinente* d' Aristotele [2], gli è un esempio dell' *infirmitas* o della *passione*, come quel dell'ebrio, o del timido, ecc., e nulla più; e sarebbe loro stato pur tanto facile e opportuno dall' esempio dedurre l'identità de' due concetti. Nol fecero, perché l'*infirmitas*, nella loro sentenza, si estende a tutte le passioni, qualunque esse sieno, non moderate dalla ragione [3], laddove l'*incontinentia* nel concetto aristotelico risguarda soltanto quelle passioni che importano, nel senso proprio, concupiscenza de' diletti del tatto; o, nell'impropri o, appetito dell'onore, delle ricchezze, ecc. e anche della vendetta [1]. Ond'è che all'*infirmitas* attribuisce l'Angelico anche la negazione che Pietro fece di Cristo [5] e molti altri delitti che non hanno origine dall'incontinenza.

In una parola, l' *infirmitas* de' teologi comprende non solo l'*incontinentia*, ma tutte le passioni corrotte e sfrenate che infirmano la potenza morale dell'uomo nell' esercizio della temperanza, a cui appartiene non solo la continenza, ma anche la clemenza e la modestia [1].

Di qui s' intende perché s. Tommaso ponga l' *infirmitas* tra le cause generali interne del peccato, e l' *incontinentia* tra i vizî particolari che ne derivano [2]; e perché s. Bonaventura affermi che l' *infirmitas*, al par dell'ignoranza, non importa un determinato genere di peccati, ma vaga per tutti [3].

Se poi l' *infirmitas* si consideri come una delle quattro ferite *(quatuor vulnera)* all'umana natura inflitte dal peccato originale, piglia un senso più ristretto, ma neppur così equivale all'incontinenza, perché risiede nell'appetito irascibile, e si oppone alla fortezza [4]; non nel concupiscibile, dove è il *vulnus concupiscentiae*, opposto alla temperanza, parte potenziale di cui è la continenza contraria all'incontinenza, nel pretto significato aristotelico, come osserva s. Tommaso [5]. Se veramente l'incontinenza ragguagliasse l'*infirmitas*, l'Angelico, che nella *Somma* e altrove è tutto intento ad accordar la dottrina del Filosofo con quella de' teologi, specialmente per quel che spetta le cause del peccato, (onde come ammette che il peccare *ex ignorantia* de' teologi è identico a quel del Filosofo, così riduce il peccare *ex certa malitia* o *de industria* de' teologi a quel del Filosofo *ex habitu*, e viceversa [6]), avrebbe posta la questione generale sull'*infirmitas* non così come la pose: « utrum peccatum, quod est *ex passione* debeat dicit peccatum ex infirmitate »; ma « utrum peccatum quod est *ex incontinentia* debeat dici ex infirmitate » [7].

Non è dunque vero che per l'Aquinate sieno equipollenti i vocaboli *infirmitas* e *incontinentia*: questa è una parte, principale quanto si voglia, di quella, non tutta l'infermità dell'umana natura [8].

---

[1] Vedi sopra. Cfr. I-II, q. 77, a. 3.

[2] Cfr. EGIDIO COLONNA, II Sent. D. 43, q. 1, a. 1; S. BONAVENTURA (?) *De tribus ternariis*, c. 3; S. TOMMASO, I-II, q. 77, a. 3; *De malo*, q. 3, a. 9 ad. 7 e a. 13, o. E nella I-II, q. 77, dove ex professo tratta del peccato *ex passione*, solo due volte nomina l'incontinente (a. 2, ad. 2; a. 3).

[3] « Cum aliqua affectio non est moderata secundum regimen rationis, sed excedit aut deficit, dicitur esse animae infirmitas; et hoc maxime contingit secundum affectiones appetitus sensitivi quae passiones dicuntur, ut timor, ira, concupiscentia et hujusmodi ». S. TOMMASO, *De malo*, q. 3, a. 9. *Comm. all'« Etica »*, l. 5, l. 13. — Il compilatore del *De tribus ternariis* (già nelle vecchie edizioni falsamente attribuito a s. Bonaventura, ed ora espunto dalla nuova, cfr. *Opera* etc., tom. X. Quaracchi, 1902 etc.) volendo usare un nome greco, chiama l'*infirmitas* non *acrasia* che risponde all'incontinenza, ma *discrasia passionis vel impotentiae*, e così la definisce: « Infirmitas animae dicitur, quando ipsa impeditur in propria operatione eo quod partes ejus non subduntur regimini rationis.... Inter omnes autem passiones, quae debilitant animam, nulla ita debilitat, ut amor carnalis »; concedendo all'incontinenza le prime parti dell'infermità, non tutte. *De tribus ternariis*, c. 3.

[4] Cfr. S. TOMMASO, II-II, q. 156, aa. 2 e 4.

[5] S. TOMMASO, *De malo*, q. 3, a. 10.

[1] Cfr. II-II, q. 143, a. 1.

[2] I-II, q. 77 e II-II, q. 156. E s. Agostino, che spessissimo nelle questioni sulla grazia parla dell'*infirmitas*, scrive che questa è la causa della concupiscenza. « Caro concupiscit adversus spiritum ex infirmitate languoris ». *De continentia*, c. 11.

[3] « Ignorantia non determinat sibi aliquem actum, nec etiam infirmitas; et ideo non dicit genus peccati determinatum, sed circuit omnia peccatorum genera: similiter dicendum de peccato quod est ex infirmitate ». II Sent., D. 43, a. 1, q. 1, ad 3.

[4] S. TOMMASO, I-II, q. 85, a. 3.

[5] II-II, q. 155, a. 1.

[6] I-II, q. 78, a. 2, 3.

[7] I-II, q. 77, a. 3.

[8] S. TOMMASO, I-II, q. 85, a. 3, ad 4.

In conclusione, il concetto dell' incontinenza aristotelica rimase intatto nel Medio Evo e distinto da quello d' infermità [1], contrariamente a quanto afferma il Ronzoni, il quale, per tal modo, trattando dell'incontinenza secondo il concetto del Filosofo, sembrerebbe caduto in que' rimaneggiamenti, di cui, per la malizia e la bestialità, accusa gli scolastici medievali.

12. *La « malitia » definita: electio interior mali.* — A mostrare come il concetto aristotelico della malizia si modificasse, il Ronzoni ne reca due definizioni, tolte da s. Tommaso. Nella prima la malizia è detta *electio intèrior mali;* nella seconda *voluntas nocendi alteri:* « due definizioni, una conforme all'aristotelica, ma l'altra affatto differente » (pag. 51-52): quella propria di s. Tommaso, questa delle Glossa.

Ora, se noi dimostreremo che anche la seconda è pel concetto pienamente aristotelica, accerteremo vieppiú la principal fonte del Canto XI dell'*Inferno.*

Tra i molti sensi della voce *malitia* nel campo morale [2], pigliamo ora quel che ne offre il nostro oppositore: *electio interior mali.* Esso è comune a' filosofi e a' teologi medievali, quando trattano de' peccati *ex certa malitia* o *ex mala electione.*

In tal senso, la *malitia* nomina prima l'*electio interior mali*, e secondariamente l'atto esterno, a cui essa può dar origine, sicché si fa dell' interno e dell'esterno, quando vi s' aggiunge, un peccato solo *in genere moris* [3]. Il Ronzoni che tolse quella definizione dalla risposta dell' Aquinate ad una difficoltà mossa per un testo di Beda, si arrestò all'atto interno del peccato, detto *malitia;* ma il santo Dottore ivi non dice che la *malitia* si esaurisca nell'atto interno, ma aggiunge che da essa procede anche l'atto esterno del peccato [4]. Certo senza malizia interna neppur l'atto esterno è formalmente peccato; ma da ciò che primamente malizia è elezione interna cattiva, non segue che non possa denominar di sé anche l'atto esteriore che ne procede. Anzi s. Tommaso dimostra che quando l'atto esteriore è malo per ordine al fine, è perfettamente identica la malizia dell' atto o elezione della volontà e dell'atto esterno [1]. Sicché, su questa dottrina fondati, si può asserire che, secondo s. Tommaso, colpe di malizia sono tutte le ingiurie fatte al prossimo *ex praemeditatione* o *mala electione*, e che la *malizia* dantesca, *di cui ingiuria è il fine,* ossia di cui l'atto esterno è malo per ordine al fine, come dice l'Angelico, è insieme malizia di stampo tomistico e aristotelico.

13. *La « malitia » definita: « voluntas nocendi alteri »: concetto aristotelico.* — L'altra definizione suona cosí: *Malitia est voluntas nocendi alteri.* In essa, secondo il Ronzoni, « se non si contradice al pensiero aristotelico, lo si restringe di molto » (pag. 51); anzi essa « è affatto differente » dall'aristotelica (pag. 52). [2]

Ma, con buona pace del Ronzoni, anch' essa è prettamente aristotelica per concetto, se meno per origine, non essendo altro che un'applicazione della prima alla materia dell' ingiustizia.

Infatti Aristostele nel libro V dell'*Etica* trattando di varî modi di nuocere altrui, definisce quando propriamente i nocumenti saranno ingiurie e malizie, e scrive: « quando autem ex electione (aliquis nocet), injustus et malus » [3]; vale a dire,

[1] Osserviamo come anche s. Bernardo (e con lui Guglielmo abate e il card. Ugone) mettesse tra i carri del demonio quello della *lussuria*, rispondente alla incontinenza propriamente detta, e non quello dell'*infirmitas*.

Vedi la nota al § 5 di questo capo.

[2] CORNELIO A LAPIDE nota sette accezioni di *malitia* nel *Comm. Ep. Iacob.*, c. 1, 21; e cinque in quello all'Ep. I, Pet., c. 2, 1.

[3] I-II, q. 20, a. 2 e 3; q. 18, a 6; q. 17, a. 4. Cfr. S. BONAVENTURA, II D. 42, a. 1, q. 1; D. 43, a. 2, q. 1 ad. 3.

[4] « Cum dicitur aliquis ex malitia peccare.... accipitur malitia pro malitia acta secundum quod ipsa interior electio dicitur malitia; et intelligendum est quod semper cum aliquis peccat ex malitia, est interior actus peccati qui dicitur *malitia ex qua procedit exterior actus peccati* ». *De malo*, q. 3, a. 13 ad 8. Cfr. I-II, q. 78, a. 1 ad 3.

[1] I-II, q. 20, a. 2 e 3.

[2] Il Ronzoni cita autori che riportano la definizione della malizia come *voluntas nocendi;* e nessuno di essi afferma che sia diversa dall'aristotelica. Se taluno lo avesse asserito, su tal fondamento avrebbe il nostro oppositore, con qualche probabilità che stesse in piedi, edificato il suo edificio. E fa non poca maraviglia che gli scolastici ed i dotti medievali, che erano generalmente eruditi cosí nella dottrina peripatetica come nella scritturale e patristica, non s'accorgessero di cosa tanto comune e ovvia, né vedessero al loro tempo ciò che, parecchi secoli dopo, poté sí facilmente vederci, e sciorinar davanti a' moderni il Ronzoni. È questione d'acutezza di sguardo, e quante cose non isfuggirono agli antichi! Tra essi si troverà quindi piú di leggieri chi, come s. Tommaso, ammetta l'accordo della malizia medievale coll'aristotelica, che non chi le separi, come differenti o diverse.

[3] Cfr. S. TOMMASO, *Comm. all' « Etica »*, l. 5, l. 13; I-II, q. 47, a. 2; II-II, q. 59, a. 2, ove magistralmente spiega questo passo dello Stagirita. In forma scultoria esprime altrove cosí il concetto aristotelico della vera ingiustizia: « Radix mali est propositum.... Sicut dicit Philosophus in V Ethic. hic aliquis facit injustum et

quando alcuno nuoce per proposito deliberato, allora si ha vera ingiustizia e malizia interna ed esterna, cioè formale nell' atto interno ed esterno, *sicut si aliquis*, dice l'Angelico, *surripiat rem alterius, non cupiditate habendi, sed voluntate nocendi* [1]. E questa *voluntas nocendi* non è altro che la malizia interna dell' elezione, l' *electio interior mali inferendi, — quando scilicet ipsa injustificatio per se placet* [2]. Sicché la malizia, specificandosi dall'oggetto, diviene proprio *amor nocendi*, o compiacenza del danneggiar altrui, siccome quella che fa *injustum ex electione quasi aliquid per se placens et non propter aliud*, dice l'Aquinate [3].

Anche, secondo l' interpretazione di Alberto Magno al medesimo passo dell' *Etica*, malizie si chiamano i peccati con ingiuria premeditata del prossimo [4].

Onde Guglielmo Eyben, per citare un giurista non medievale, trattando de' principî e delle differenze degli atti umani in relazione col diritto civile e sociale, non esitò di spiegar il passo del lib. V dell' *Etica*, tanto oppugnato dal Ronzoni, col semplice nome di *malitia*, dandone una definizione che in sé assomma il concetto aristotelico *ex malitia*, il concetto giuridico *ex dolo*, e il concetto medievale *ex proposito nocendi*, e con ciò ammettendo la perfetta equivalenza reciproca. « Tertium denique », egli dice, « genus (laesionum quae in societate hominum fiunt) continet laesionem quae *ex malitia* procedit, *ex dolo* et *nocendi proposito*, vocaturque malitia, eine Bosheit, eine boshaftige Beleidigung » [5].

Ma, per tornare a s. Tommaso, questi contro il Ronzoni afferma esplicitamente che tal significato di malizia è aristotelico. « Philosophus, scrive nella *Somma*, illos nominat malos qui proximis inferunt nocumenta: et secundum hoc, pusillanimus dicitur non esse malus (Ethic. l. 4) quia nulli infert nocumentum nisi per accidens » [1]. Dal qual testo si deduce che se sono *mali qui proximis inferunt nocumenta*, sarà *malitia* la loro *voluntas nocendi*.

Di piú il concetto della *voluntas nocendi* applicata ad *ogni malizia di cui ingiuria è il fine*, non può negare il Ronzoni esser quello di *injustitia* propriamente detta, sicché *malitia* equivale ad *injustitia*. Orbene, Aristotele ora congiunge insieme questi due concetti, e dice che chi nuoce altrui *ex electione* è *injustus et malus*; ora li separa, e definisce, parimente in concreto, l' ingiustizia, nella versione latina, co' medesimi vocaboli della definizione della malizia tanto vantata dal Ronzoni. Scrive infatti: « Si autem est simpliciter injustum facere *nocere volentem* aliquem ». Testo cosí commentato dall' Aquinate: « Ponit quandam definitionem ejus quod est injustum facere, quae supra posita est: scilicet quod *simpliciter et per se injustum facere* non est aliud quam quod aliquis *volens noceat* » [2]. E il medesimo ripete nella Retto-

non injustificat; aliquis facit et injustificat, sed non est injustus; aliquis facit et injustificat et est injustus. Primum facit ille qui retinet rem alterius quam credit suam; secundum facit ille qui non secundum habitum, sed ex passione facit injustum, qua passione cessante, reddit rem alienam; tertium facit ille qui ex proposito facit injustum: et ideo dicit (Psalmista): *Dixit injustus*, idest ex proposito deliberavit, ut *delinquat in semetipso*, quia in ejus potestate est ut proponat peccare ». *Comm. in Ps.* 35.

[1] II-II, q. 58, a. 9 ad 2.

[2] II-II, q. 59, a. 2.

[3] Ibid. ad 2.

[4] Egli distingue i *peccati*, o colpe commesse per impeto di passione o necessità, dalle *malizie*, o delitti premeditati, suddividendo queste in peccati semplici, e *peccati con ingiuria del prossimo*. « Quae quidem injusta praeconsiliantes facimus, malitiae dicuntur ». ALBERTO MAGNO, *Comm. all' « Etica »*, l. V, tr. 3, c. 6.

[5] Ecco il passo intero, § XXXVIII : « Alias laesionum quae in societate hominum fiunt, tria genera constituit Aristoteles. Primum genus complectitur laesiones cum ignorantia laedentis coniunctas τά μετ'ἀγνοίας. Hujusmodi autem laesio aut per ignorantiam et infortunium fit ac vocatur ἀτύχημα, infortunium, *ein Unglück*; aut per imprudentiam infertur et vocatur ἁμάρτημα, erratum, *ein Versehen*. Aristoteles (l. c. inc. 19) ita: ὁτὰν μεν οὖν παραλόγως η βλάβη, γίνηται, ἀτύχημα: ὁταν δέ μή παραλόγος ἄνευ δὲ κακίας, ἁμάρτημα, Hunc locum GROTIUS, l. III *De Iure Belli et Pacis*, c. XI, § 4 ita vertit: Ergo si ita praeter id quod expectari potuit damnum detur, erit infortunium, at si ita ut expectari atque praevideri aliquo modo potuerit, sed non improbo animo, culpa erit aliqua. Secundum genus complectitur laesiones quae affectu animi sine deliberatione antegressa procedunt: haec vocatur injuria: germanice dicimus, *eine Ubereilung*, item *eine Beleidigung die aus Ubereilung geschehen*, v. g. si in impetu irae aliquid agatur. Tertium denique genus continet laesionem quae ex malitia procedit, ex dolo et nocendi proposito vocaturque malitia, *eine Bosheit*, *eine boshaftige Beleidigung*, Ὅταν δ'ἐκ προαιρέσεως, ἄδικος καί μοχθηρός, at si quis idem consulto committat, is vero improbus et injustus recte nominabitur ». Arist. l. 5, c. 8 in. 25. Nel seguente § XXXIX, dice: « Secundum praedicta laesionum genera crescit qooque reatus et paena etc. » CHRIST. WILH. EYBEN, *De principiis et differentiis actionum humanarum*, Helmesstadii, 1681.

[1] II-II, q. 133, a. 1 ad 1.

[2] Ecco il passo intiero: « Si autem est injustum

rica: « Sit itaque injustitiam facere *laedere volentes* praeter legem ». Ove Egidio Colonna commenta: « Diffinit injustitiam, sive injustitiam facere, dicens quod injustitiam facere est laedere volentem praeter legem, quia ex hoc aliquis est injustus quia voluntarie laedit alium non ut lex dicit » [1]. Donde scaturisce chiarissima la definizione in astratto dell'ingiustizia: « injustitia est voluntas nocendi seu laedendi ». Onde, per l'identità della definizione col definito, si può argomentare cosí: Secondo Aristotele « injustitia est voluntas nocendi ». Ma la « voluntas nocendi », come vuole il Ronzoni, non è altro che la *malitia* medievale. Dunque l'*injustitia* aristotelica non è altro che la *malitia* medievale, e viceversa; perché « quae sunt eadem uni tertio sunt eadem inter se ».

Né sospetti il Ronzoni di questo sillogismo; perché, se la conclusione lo spaventa, non è colpa nostra.

Gli è per questo, che s. Tommaso non dubitò di scrivere nel Commento al libro V dell' *Etica*: « injustum facere pertinet ad *malitiam, scilicet injustitiam* » [2]. E nella *Somma*, spiegando un passo del Filosofo del medesimo libro V, usò della dizione *voluntas nocendi*, mostrando cosí che tal concetto di malizia è prettamente aristotelico [3].

14. *Un passo della « Rettorica » del Filosofo.* — Ma v' ha di piú. Nella *Rettorica* Aristotele chiaramente afferma che la malizia è causa dell'eleggere il nuocere altrui, come l'incontinenza dell'eleggere l'agir perverso, contro ogni legge: « Propter quae *eligit* (aliquis) *nocere* et prava facere praeter legem *malitia* est *et incontinentia* » [1]. Qui il Filosofo definisce invece la *malitia*, e cogli stessi concetti, espressi con parole sinonime, con che determina nel medesimo libro l'*injustitia*, come vedemmo pocanzi: « sit itaque injustitiam facere laedere volentem praeter legem » [2]. Ne segue pertanto che per Aristotele *malitia* e *injustitia* è tutt'uno nel senso di *voluntas nocendi*, e una definizione val l'altra.

Perciò dal nuovo passo niuno negherà che non ne scaturisca limpida la definizione della malizia: κακία ἐστὶ δὶ ὃ προαιροῦνται βλάπτειν, di cui è traduzione letterale la latina vantata dal Ronzoni: *malitia est voluntas nocendi*. Che se alcuno volesse dal testo del Filosofo dedurre che anche l' incontinenza è *voluntas nocendi*, come la malizia dell'agir perverso, dovrebbe pur sempre ammettere che la κακία è piú grave dell'ἀκρασία, secondo il Filosofo, e spiegare la differenza tra la malizia e l' incontinenza come *voluntates nocendi*, con quel che si legge nel libro V dell' *Etica*, intorno all' ingiustizia fatta *ex mala electione* ed *ex passione* e risulterebbe sempre che *malitia*, secondo Aristotele, è *electio interior nocendi*.

Ma il passo della *Rettorica* richiama propriamente il libro VII dell' *Etica*. Il Filosofo nella *Rettorica* considera i costumi degli uomini, ed evidentemente l'afferma. Perciò ricorda le *species morum fugiendorum*, cioè *malitia* e *incontinentia*, delle tre male disposizioni, non la *mala electio* e la *passio* de' modi di nuocere o peccare. Donde segue che la *malitia* del libro VII dell'*Etica* è nella *Rettorica* da Aristotele stesso determinata nel campo della giustizia secondo il senso adottato poi dall'Alighieri, e difeso dal Ronzoni quasi non aristotelico, cioè come *voluntas nocendi*. E va intesa la *malitia* nel senso che abbraccia l'*umana* e la *bestiale*, perché son due specie, secondo il Filosofo, d'un medesimo genere. E benché il Filosofo non nomini la bestialità, come piú rara, ve l'inchiude però, perché non dopo molte carte nel capo XIV del medesimo libro, ove parla delle maggiori e minori ingiurie, accenna anche le ingiurie bestiali.

Né sarà inutile osservare contro il Ronzoni, il quale esclude la bestialità dall'*Inferno* dantesco e vi pone l' incontinenza sola di stampo aristote-

facere nocere volentem aliquem, volentem autem scientem et quem et quod et ut ». E l' Aquinate: « Ponit quandam definitionem ejus quod est injustum facere quae supra posita est: scilicet quod simpliciter et per se injustum facere non est aliud quam quod aliquis volens noceat; et in *hoc quod sit volens* intelligitur *quod sciat et quod laedat et quod nocumentum inferat, et ut, idest qualiter et alias hujusmodi circumstantias* ». S. TOMMASO, *Comm. all'« Etica »*, l. 5, l. 14. Miglior spiegazione della *voluntas nocendi* di questa fornitaci dal Filosofo e dal suo espositore non si potrebbe desiderare; essa combacia pienamente col concetto dantesco della malizia, che è che *di fatto* si abbia il nocumento esterno; e l' ammette il Ronzoni, che su tal concetto ch' ei crede non aristotelico fonda la sua teorica.

[1] EGIDIO COLONNA, *Comm. alla « Rettorica »*, l. 1, c. 13, Venetiis, 1515. Né quel *praeter legem* aggiunto a *laedere volentem* faccia al lettore difficoltà, perché per legge, come ivi spiega il Filosofo, s' intende la naturale e la scritta in genere, non la sola positiva.

[2] *Comm. all' « Etica »*, l. 5, l. 10.

[3] II-II, q. 68, a. 4 ad 1.

[1] Δι' ἃ δὲ προαιροῦνται βλάπτειν καὶ φαῦλα ποιεῖν παρὰ τὸν νόμον κακία ἐστί καὶ ἀκρασία, *Rettorica*, l. 1, c. 10. EGIDIO COLONNA, *Comm. alla « Rettorica »*, l. 1, l. c. Venetiis, 1515, f. 35.

[2] *Rettorica*, l. I, c. 13.

lico, e la malizia di natura, com'ei pretende, medievale e non aristotelica, come sarebbe migliore il suo sistema, se senza codesta miscela di due colori, si fosse attenuto verbalmente alla divisione aristotelica della *Rettorica*, ove le tre male disposizioni sembrano ridotte a due, di significato identico a quel ch'egli propone, ed esigono coloro che bandiscono la bestialità dall'*Inferno*. Ma sventuratamente il Ronzoni non conobbe quel passo della *Rettorica*, ovvero piuttosto che cader nel pericolo d'affermare che Aristotele nella *Rettorica* rimaneggiasse le tre male disposizioni dell'*Etica* riducendole, esclusa la bestialità, a due, malizia e incontinenza, preferí accusar di questi ritoccamenti i filosofi e i teologi del Medio Evo. Né quand'egli volesse accostarsi ad Aristotele nella *Rettorica* ed escludere la bestialità dalla xxxix, gli tornerebbe facile l'impresa; perché gli resterebbe sempre un guaio terribile, ed un enimma forte a spiegarsi, vale a dire perché l'Alighieri nell'undecimo dell'*Inferno* espressamente si rimembri di quelle parole, con le quali l'*Etica* sua «pertratta Le tre disposizion che il ciel non vuole», e taccia della *Rettorica* che ne nomina sol *due*.

15. *La « voluntas nocendi » nelle opere di san Tommaso.* — L'angelico Dottore, che nella seconda parte della *Somma* ebbe spessissimo il destro d'usar la definizione della malizia come *voluntas nocendi*, non l'adopera che indirettamente pochissime volte [1], e nel medesimo senso usa la dizione *intentio nocendi* [2]. Ne' suoi Commentari sopra la Scrittura s' incontra piú esplicita per l'influsso della Glossa, ma raramente [3]. Quattro volte invece ricorre nel Commentario a Giobbe, ispirato a s. Gregorio, questa sentenza, tolta quasi a verbo da' *Morali: Voluntas nocendi inest cuilibet malo a seipso, sed potestas nonnisi a Deo* [4].

[1] II-II, q. 58, a. 9 ad 2; q. 68, a. 4 ad 1.

[2] II-II, q. 73, a. 2 ad 3; q. 108, a. 2; q. 110, a. 2; q. 115, a. 2 ad 2.

[3] *Comm. Coloss.*, c. 3, v. 8; *Tit.* c. 3, v. 3. I Commenti alle *Epistole canoniche*, citati dal Ronzoni come di s. Tommaso, non sono di lui ma di Niccolò di Gorran. Cfr. De Rubeis, *Diss. VII* in S. Thomae, *Opera*, Roma, Polyglotta, Vol. I (1882) pag. CXXIV e segg.; A. Lapide, *Comm. in Epist. Can.*, *argumentum*.

[4] S. Tommaso, *Comm. a Giobbe*, c. 1, l. 2; c. 12, l. 1; c. 15, l. 2; c. 40, l. 2. Ed anche nel *Comm. al Vang. di s. Giovanni*, c. 7, v. 44; e alla *II a Timot.* c. 3, l. 2, ricorda Giobbe. S. Tommaso tolse questa sentenza da S. Gregorio (*Morali*, l. 14, c. 18; l. 2, c. 6; l. 18, c. 3): e s. Gregorio alla sua volta da s. Agostino, il quale, parlando del paziente Giobbe, gli pone in bocca queste parole: «Nihil sibi, inquit, diabolus tribuat; voluntatem habet nocendi, potestatem autem nisi acciperet, non haberet» (*Comm. in Ps.*, 103, v. 26). Cfr. Cassiano, *Coll.* 7, c. 22.

Per s. Tommaso però la *voluntas nocendi* non solo equivale alla malizia, ma anche all'ira, che richiama alla mente l'*ira bestiale* che guarda il cerchio de' violenti: sicché secondo l'Angelico la *voluntas nocendi* arieggia la malizia e la bestialità [1].

16. *La « voluntas nocendi » nel « Libro delle sentenze », e i Commenti di s. Tommaso e di san Bonaventura.* — La sentenza sopra riferita, che l'Aquinate aveva tolta da s. Gregorio, già assai prima aveva egli commentata nel *Libro delle Sentenze*, ove ricorre la definizione di malizia come *cupiditas* e *voluntas nocendi* [2].

E per intendere qual concetto desse Pietro Lombardo a quella definizione, se consono al generale di malizia o aristotelico, ovvero «affatto differente», come afferma il Ronzoni, basta seguirne il raziocinio, e si troverà che in quel luogo la *voluntas nocendi* val quanto *mala voluntas*, ossia *electio interior mali*. Onde s. Bonaventura, facendosi nel Commentario a questo passo una difficoltà basata sulla parola *nocendi*, risponde che non è da far forza in quella parola, ma sull'attuale cattiva ordinazione della volontà [3].

Ed in tal senso spiegano pure quel luogo s. Tommaso, e tutti i commentatori i quali, lungi dal dir quella definizione della malizia differente dall'aristotelica, la riducono anzi a un significato quasi troppo generale e, per dir cosí, aristotelico.

Gli è per questo che nell'opere teologico-morali del Medioevo è rarissimo l'incontrar la ma-

[1] «Ira per vitium ex suo genere est peccatum mortale cum nihil aliud sit quam *voluntas nocendi* proximo injuste, propter aliquam offensam praecedentem». *De malo*, q. 12, a. 3. Comm. in Matth., c. 5. v. 22. — Un tal senso ha pur la malizia presso il Lirano, *Postilla in Iac.*, c. 1, v. 21.

[2] «Malitia nempe hominum, ut ait Augustinus, cupiditatem nocendi per se habet, potestatem autem, si ille non dat, non habet.... Nocendi enim voluntas potest esse ab homine, potestas autem non est nisi a Deo». II D. 44, B. — Anche Dante, quando canta del demonio:

> Giunse quel *mal voler* che pur mal chiede
> con l'intelletto, e mosse il fumo e il vento
> per *la virtú* che sua natura diede,
> (*Purg.*, V, 111-113)

ripete il concetto che la *voluntas nocendi* o *mal voler che pur mal chiede* l'ha il demonio da sé, e la *potestas nocendi* o *virtú* gli vien dalla natura propria, largitagli però da Dio.

[3] S. Bonaventura, *Comm.*, II D. 44, a. 1, q. 1 ad 1.

lizia definita *voluntas nocendi:* eppure dal trovarla nel Maestro delle Sentenze, testo di scuola, sarebbe stato da aspettarsene diffusione larghissima almeno presso i suoi commentatori. Ma pe' trattati scientifici si trovava piú esatto e utile il linguaggio equivalente dell'*Etica Nicomachea;* e di quella definizione, che quasi esplicita pur ricorre nella *Rettorica* del Filosofo. si fece poco caso perché conseguenza di principî piú universali.

17. *Limitato divulgamento di questa definizione.* — Tuttavia il Ronzoni asserisce che nel Medio Evo « questo ultimo concetto della malizia era largamente diffuso » (pag. 52)[1]. Ma questa diffusione, dopo ciò che testé dicemmo, ognun vede esser troppo da lui esagerata. Si estende, si può dire, solo agli scrittarelli morali, a' Compendî, a' Confessionali, agli *Specula,* né ivi quella definizione fa una gran comparsa, ma è perduta, poco men che negli scritti dogmatici o teologici o filosofici, nella selva dell'altre umili definizioni secondarie [1].

[1] A provar ciò il Ronzoni cita in nota (pag. 51) altri passi d'autori, ne' quali, secondo lui, la voce *malitia* assume il valore non aristotelico; ma tutti di seconda mano né senza errori, tolti da CORNELIO A LAPIDE. Esaminiamoli.

1. S. AGOSTINO: « Malitia est nocendi amor et cum quis malo delectatur alieno » — Parrebbe un testo solo di s. Agostino; ma è tolto dall'a Lapide e male. Questi (*Comm. I, Petr.* c. 2, v. 1) mette l'*est* in diverso carattere per mostrare che quella definizione è composta di due luoghi diversi, come appare dal passo intiero riportato in fine del Commento al medesimo versetto.

2. TEOFILO: « Malitia idem est quod improbitas, nequitia et nocendi cupido: inde enim homines mali vocantur quia alios verbis et factis lacessunt ». Cosí il Ronzoni. — Ma il passo intiero dell'a Lapide (*Comm. ad Tit.*, c. 3., v. 3) continua in questo modo: « omnibusque sunt molesti et maligni: *ita Theophyl.* ». Il Ronzoni interpretrò male il *Theophyl.*, e attribuí il passo a Teofilo, mentre l'*y* avrebbe dovuto suggerirgli *Theophylactus,* come appare da altri luoghi del Commentario. Di piú quelle non son parole di Teofilatto, ma il senso di esse, come è chiaro dal carattere e dal contesto di Cornelio. Teofilatto invero commenta cosí quel versetto (*ad Tit.* c. 3, v. 3): « *In malitia et invidia agentes,* hoc est in vindictae cupiditate et invidia commorantes semper ac veluti vitam in iis habentes » (Migne, III, p. 166).

3. NICOLÒ DI LIRA: « Malitia est praesertim cupido vindictae ». — Queste pure son parole non del Lirano, ma dell'a Lapide, il quale scrive (*Comm. Iacob,* c. 1, v. 21) « Sic: et glossa interlinearis, abundantia malitiae, inquit, est interior pravitas, peculiaris improbis qui abundant divitiis, praesentim cupido vindictae, ait Lyran ». Infatti invece di « praesertim cupido vindictae » (ove il *cupido* presso Cornelio pare un bel dativo dipendente da *peculiaris)* il Lirano nella sua Postilla al medesimo luogo interpreta « abundantiam malitiae: *irae processum et augmentum* usque ad opus injustitiae qua intellectum excaecat »: sicché la *cupido vindictae* o *malitia* non sarebbe altro che l'*ira.*

4. Non è vero ciò che dice il Ronzoni di Cornelio a Lapide, aver cioè questi scritto « che nella Bibbia *quasi sempre* la voce « malitia » assume tal significato (nocendi cupido) ». Ché anzi nel luogo testé citato (Iacob., c. 1, v. 21) pone sette significati diversi di malizia, e li dice tutti probabili, benché confessi piú congruente alla Volgata quello di *animus nocendi cupidus* e di *malignitas.* Nel *Comm. I Petr.*, c. 2, v. 1, per tacer di molti altri luoghi, mette cinque significati di malizia, tra i quali l'aristotelico e conchiude: « *Omnibus his* modis hic accipi potest, aptius tamen secundo (Nocendi amor) ». Ma *aptius* non è *saepius* o *fere semper,* come ognun vede. E nel luogo, donde il Ronzoni tolse la falsa citazione del Lirano *(Comm. Iacob.* c. 1, v. 21) l'a Lapide, accennando ai sensi di *nocendi cupido* e di *malignitas,* come più probabili, aggiunge che « abundantia significat proprietatem malitiae », che è di suggerire ogni frode ed arte di nuocere. E conchiude: « Sic peccatum malitiae opponitur peccato infirmitatis vel fragilitatis: Theologi enim peccatum ex sua causa in tres distinguunt species: aliud enim committitur ex ignorantia, aliud ex infirmitate, aliud ex malitia ». E con ciò l'eruditissimo a Lapide riduce la *nocendi cupido* alla malizia aristotelica, d'accordo con s. Tommaso e co' teologi, pe' quali il senso della Glossa non è differente dal peripatetico, come vorrebbe far credere il Ronzoni.

[1] VINCENZO DI BEAUVAIS, domenicano, morto dieci anni prima di s. Tommaso, nella seconda parte del suo famoso *Speculum naturale, doctrinale et historiale* (l. 4, c. 132) così scrive: « Malitia est vitium animi quo quis damnum molitur alicui. Item malitia est in alienum damnum avidae nequissimaeque voluntatis odiosus excursus ». — L'autore del *Centiloquio* (P. 1, s. 21) pone la malizia come figlia primogenita dell'accidia seguendo s. Gregorio, e la definisce: « *voluntas gravedinis impatiens, machinans malum illius qua estimat inferentem* ». Così pure nel *Compend. Theolog. verit.* (l. 3, c. 6) la malizia, figlia dell'accidia « *secundum Augustinum, est voluntas machinandi malum alicui* » *(Inter opera S. Bonav.*, Bassani, 1754, tom. 5 e 7). Chi oggidí vorrebbe sostenere che veramente Dante andasse a scovare il concetto di *malizia per la città di Dite,* tra le languide figlie dell'accidia? Specialmente se si ricordi com'egli segua, a preferenza d'altri, s. Tommaso? Orbene, anche s. Tommaso, sulle tracce di san Gregorio, mette la malizia fra le figlie dell'accidia, e dice che nasce quando « impugnatio contristantium bonorum spiritualium.... se extendit ad ipsa spiritualia bona in quorum detestationem aliquis adducitur: et hoc proprie est malitia.... Nam malitia non accipitur hic secundum quod est genus vitiorum, sed sicut dictum est » (II-II, q. 35, a. 4, ad 2: *De malo,* q. 11, a. 4, o et ad 4). Né si fa obbiezione veruna delle definizioni altrui, come sarebbe la *voluntas nocendi alteri,* che si legge anche nel *Compendium Theolog. verit.* (l. 3, c. 18. Venetiis, 1590, p. 221) di ALBERTO MAGNO

18. *La « malizia » nelle Glosse alla « Bibbia ». S. Agostino. Origine della definizione : « Malitia est voluntas nocendi alteri ».* — Né più che poche volte occorre un tal concetto ne' Commentatori biblici, in ispecie del nuovo Testamento, dove, per uno stesso luogo, non è esclusivo e certo, ma lascia posto anche per interpretazioni più o meno varie [1]. Il passo precipuo, spiegato con quella definizione, è dell' *Epistola* I di s. Pietro, c. 2, v. 1, dove la Glossa interlineare alla voce *malitiam* soprassegna *voluntatem nocendi aliis ;* e l'ordinaria aggiunge: « *Quid est malitia nisi nocendi amor ?* Quid dolus nisi aliud agere, aliud simulare ? Quid adulatio nisi fallaci laude seductio? Quid invidia nisi odium felicitatis alienae? Quid detractio nisi mordacior quam veracior reprehensio? *Malitia malo delectatur alieno.* Dolus duplicat cor, adulatio linguam. Detractio vulnerat famam » [2]. Questa glossa, che colle sue definizioni chiarisce i varî vocaboli di quel passo, è tolta da s. Agostino [3], ed ivi è ammessa anche da parecchi Commentatori ed estesa a qualche altro luogo del nuovo Testamento [4]. Ma è falso che nella *Bibbia* quasi sempre la voce *malitia* abbia quel significato.

In conclusione, il concetto di malizia definita *voluntas nocendi* era meno sparso che quello ordinario e aristotelico, né correva fuori de' compendî e de' commentarî scritturali, ed anche qui per la sua diffusione, non però larga, come afferma il Ronzoni nella *Minerva oscurata,* si stava umile al par delle mille umili definizioni.

19. *La « malitia » nel linguaggio giuridico medievale.* — Nella *Replica al prof. Flamini* [1] il nostro oppositore, a sostegno della sua tesi sulla diffusione della *malizia* come *voluntas nocendi,* reca un nuovo argomento, tolto dagli statuti e dal diritto medievale, che pesa quanto gli altri da noi già vagliati, cioè nulla. E, per non dilungarci troppo, basteranno all' intelligente lettore poche osservazioni :

1. *Malum,* come sinonimo di *nocumentum* o *damnum,* che il Ronzoni dice concetto medievale, è pure aristotelico, poiché abbiamo visto che il Filosofo chiama *mali* quelli che fanno nocumento altrui [2].

2. È falso che il *dolus malus,* ricercato da giuristi medievali nel *maleficium,* avesse nulla che vedere coll'*electio interior mali* de'filosofi [3]. Infatti il *dolus malus* nel Digesto ragguaglia la *malitia* [4], ed è definito da Servio Sulpizio *machinationem*

(che, se è di lui, non doveva esser ignoto al suo più studioso discepolo): cosa che non avrebbe omesso di fare, qualora una tal definizione della primogenita dell'accidia fosse stata a' suoi tempi assai ricevuta da' dottori e diffusa nelle loro opere.

[1] In più che 110 passi che la voce *malitia* ricorre nella Bibbia, la *Glossa Interlineare* e l' *Ordinaria* ne omettono l'interpretazione 100 volte; e nell'altre 10 la spiegano due o tre volte nel senso di *voluntas nocendi.* L' Interlineare I Cor., 5, 8 e I Petr., 2, 1 (negli altri luoghi offre questi sensi: *afflictio :* Eccli., 11, 29; 12, 9; Isai., 40, 2 ; *superbia, iniquitas :* Eccli., 19, 5; *labor et angustia :* Matth., 6, 34 ; *effectus irae* etc.: Coloss., 3, 8; *malitia cordis :* Eph., 4, 31 ; Iac., 1, 21); e l' Ordinaria Rom., 1, 29; I Petr., 2, 1 ; Tit., 3, 3 (negli altri otto interpreta: *malum :* Ps., 51, 5 ; *nequitia propriae voluntatis et effectus pravae actionis :* Sap., 16, 14 ; *afflictio :* Is., 40, 2; Ioel, 2, 13.....; *peccatum per fragilitatem :* Eccli., 25, 26 ; *peccatum :* Ier., 1, 16; 2, 19). Cfr. *Biblia sacra cum Glossis interlineari et ordinaria, Nicolai Lyrani Postilla* etc. Venetiis, 1588, volumi 8 in fol.

[2] *Biblia cum Glossis,* etc. Vol. VI, pag. 218; CORNELIO A LAPIDE, *Comm.* I Petr., 2, 1.

[3] Il santo Dottore sembra giuocar d'antitesi come suole quando, esortando i fedeli ad imitar l'innocenza dei fanciulli, scrive : « *Hanc innocentiam sic tenere debetis, ut eam crescendo non amittatis. Quid est malitia nisi nocendi amor ?* », etc. *Omelia 20 del libro delle 50 Omelie. Opera omnia,* tom. 8, pag. 1373, Bassani, 1797.

[4] Nel passo citato di S. Pietro non è però unanime l' interpretazione di *malitia.* UGO DA S. CARO, contemporaneo dell'Aquinate, spiega: *malitiam,* idest *voluntatem* **nocendi;** ***dolum,*** idest *actum* nocendi.... malitiam **in se, dolum in' proximum** (*Opera omnia,* to. 7, pagina 327, Venetiis, 1550). S. TOMMASO non commentò l' Epistola di s. Pietro, e il commento dell'Epistole Canoniche attribuito a lui è opera invece del GORRANO, suo contemporaneo e confratello (cf. DE RUBEIS in S. THOMAE *Opera,* Romae, 1882, vol. I, pag. CXXV). Però l' Angelico altrove ammette *malitia* come *nocendi voluntas* (*Comm.* Coloss., 3, 8; Tit., 3, 3; Iob., 22, 5); e con altri varî significati (*Comm.* Rom., 1, 29; I Cor., 5, 8; Eph., 4, 31; I Cor., 14, 20). IL LIRANO interpreta il luogo di s. Pietro così: « *malam cogitationem contra proximum adhuc in corde manentem* » (*Postilla* in h. l.). Negli altri trenta passi, ove commenta la *malitia,* sol quattro volte (Eccl., 9, 1; 33, 29; Ier., 3, 2; Ose., 7. 15) le dà un senso analogo a *voluntas nocendi,* dizione che egli non usa; le altre ventisei volte la spiega in una dozzina di differenti significati.

[1] *Scuola cattolica,* 1904, II, pag. 529.

[2] Cfr. S. TOMMASO, II-II, q. 133, a. 1 ad 1.

[3] Per la storia della definizione e del concetto del *dolus malus* si veggano i Dizionari giuridici, per esempio quello dello SCHARD (*Lexicum juridicum,* Coloniae, 1600); del CALVINO (*Lexicum magnum juris caesarei simul et canonici,* Genevae, 1589) alla voce *dolus.*

[4] « *Hoc edicto praetor adversus varios et dolosos qui aliis obfuerunt calliditate quadam subvenit, ne vel illis malitia sua sit lucrosa, vel istis simplicitas sit damnosa* ». *Digesto,* l. 4, tit. 3 *de dolo malo,* n. 1.

quandam alterius decipiendi causa, cum aliud agitur et aliud simulatur, sicché parrebbe includere solo la frode dantesca. Ma altrove, nel testo male citato dal Ronzoni, è esteso anche alla forza [1], E c' è di meglio. Alberico da Rosate, bergamasco come il Ronzoni, e celeberrimo giureconsulto de' tempi di Dante, nel suo *Dizionario giuridico,* noto al nostro contradittore, parlando del dolo malo, s'appoggia al Filosofo nel l. VII dell' *Etica* e scrive: « Dolo peccans turpior est quam qui manifeste contradicit, secundum Philosophum, VII Ethico. Et Fabricius dixit: Mos non est Romanis pugnare dolo, sed bello » [2]. Dove *dolo peccans* non può significar altro che *malitia peccans,* secondo il senso che *malitia* ha nel libro settimo dell'*Etica,* a cui Alberico rimanda, e dove vengono distinte e chiarite le tre male disposizioni. Altrimenti converrebbe dire che Alberico non intendesse ciò che scriveva in questo punto. E ciò è tanto vero che quel *dolo* opposto a *manifeste,* come nel detto di Fabrizio a *bello,* accenna chiaramente alla distinzione della malizia umana dalla bestiale o bestialità, poiché l' una agisce *occulte per dolum,* l'altra *manifeste per vim,* come meglio vedremo nella seconda parte del nostro lavoro. Il *dolus malus* può dirsi dunque, secondo i giuristi del Medio Evo, de' quali interprete è Alberico, di indole aristotelica.

3. Il Ronzoni afferma, senza dubitarne, che « la distinzione di colpe *ex infirmitate* ed *ex malitia* era sconosciuta a' giuristi » [3]. Ma nulla di piú falso. Era nota a Cicerone, che la diceva di grandissima importanza [4]. Anzi nel Digesto è introdotta intera, sott'altri nomi, la teorica aristotelica de'tre modi di peccare o nuocere. « Delinquunt autem (homines), si legge ivi, aut *proposito,* aut *impetu,* aut *casu.* Proposito delinquunt latrones, qui factionem habent. Impetu autem cum per ebrietatem ad manus vel ad ferrum venitur. Casu vero, cum venando telum in feram missum hominem interficit » [1]. E che il concetto in uso nel foro romano fosse aristotelico, l'afferma Temistio esplicitamente, e aggiugne doversi una tal dottrina apprendere dal giovane Imperatore [2]: tant'era la sua importanza per la vita civile e pel giusto governo dello Stato.

E poiché tutto il diritto medievale latino si fondava sul romano, ne ammetteva pure i principî etici [3]. Le parole variavano, secondo le fonti; ma il concetto era sempre il medesimo. E a prova di quell'età basti per tutti il già citato Alberico, che nel suo *Dizionario* alla voce *peccatum* riporta un passo del diritto canonico, tolto da S. Gregorio, ove si spiegano limpidamente i tre modi di peccare [4]. Di che appare come i giuristi medievali

---

[1] « Doli mali mentio hic et vim in se habet. Nam qui vim facit, dolo malo facit; non tamen qui dolo malo facit, utique et vim facit: et ita dolus habet in se et vim. Et sine vi si quid callide admissum est aeque continebitur ». *Digesto,* l. 47, t. 8, n 2. Onde lo SCHARD nel suo Dizionario, e altri con lui, mettono come specie di dolo malo *calumnia, praevaricatio, tergiversatio, cavillatio;* e aggiungono: « Dolus malus sape procedit ad aliquod maleficium nominatum, veluti furtum, homicidium, periurium, falsum », e attribuiscono ogni gran male al *dolo malo,* come causa, fondandosi sul famoso passo di Cicerone dei due modi di fare ingiuria *vi, aut fraude (De officiis,* l. I, c. 13).

[2] *Dictionarium juris tam civilis quam canonici,* alla voce *dolus.* Cfr. S. TOMMASO, II-II, q. 115, a. 2, ove accenna al *nocere occulte et manifeste,* e distingue la turpitudine dalla gravità, in qualche caso, di cui noi ora non trattiamo.

[3] *Scuola cattolica,* ibid., pag. 530.

[4] « Sed in omni injustitia permultum interest utrum perturbatione aliqua animi quae plerumque brevis est et ad tempus, an consulto et cogitata fiat injuria. Leviora, enim sunt ea quae repentino aliquo motu accidunt, quam ea quae meditata et praeparata inferuntur». *De officiis,* l. 1, c. 8.

[1] *Digesto,* l. 48, tr. 19. De poenis, n. 11. Sono parole del giureconsulto Marciano e tratta appunto della ricerca della colpa che il Ronzoni afferma *sfuggire alla giurisdizione del pretore ed anche della Chiesa,* per farle rispondere equa pena. Questa divisione del Digesto, nelle note de'Glossatori è così resa: « *Aut aliquis delinquit sine animo, ut casu; et non punitur.... aut naturali, vel quasi, et non parcitur... aut dolo; et hunc secundum legem punitur, ut hic; sed tunc distingue, procedat ad actum vel non* » (Cfr. *Digestum novum Pandectarum,* Lugduni, 1551, to. III, pag. 1070).

[2] « Distinxisti, - dice TEMISTIO *in laudibus Valentis imperatoris* - inter injuriam et culpam et imfortunium. Quamquam nec Platonis verba ediscis, nec Aristotelem tractas, ipsorum tamen placita facto exequeris. Non enim pari paena dignos existimasti qui ab initio bellum *suaserant,* et qui postea abrepti sunt armorum *impetu* et qui *succubuerunt* ei qui jam rerum potiri videbantur. Sed illos damnasti, hos castigasti, postremos miseratus es ». E altrove vuole che il giovane imperatore impari « quid distet infortunium, culpae aliquid, et injuria, et quomodo regem deceat istius misereri, hanc corrigere, postremam vero solam ultione prosequi ».

[3] Il GLOSSATOR, *Instit. Iuris Can.,* nel proemio si chiede « *cui parti philosophiae supponatur praesens opus Institutionum* », e risponde: « *Supponitur Ethicae, idest Morali scientiae, sicut et alii libri juris* ».

[4] «Quarto aggravatur (peccatum) ex motivo: quia ut ait Gregorius, peccatum tribus modis admittitur, aut ignorantia, aut **infirmitate, alias fragilitate,** aut stu-

non ignoravano ciò che sapevano i teologi intorno alla distinzione de'peccati, e che ne ammettevano la dottrina aristotelica del libro V dell' *Etica* dalla quale, a detta di Melantone medesimo, molti precetti essi traevano [1].

Né altrimenti parlano i giuristi a noi piú vicini, interpreti del pensiero antico. Ugo Grozio riporta e traduce l' intero passo del libro V dell'*Etica*, e lo dice «locum sane egregium et usus maximi» [2]. A quello rimanda pure Giovanni Eisenhart, e lo compendia Guglielmo Eyben, con formula chiarissima, come abbiamo visto piú sopra [3]. Ora giudichi chi legge se, come asserisce il Ronzoni, i giuristi ignorassero la distinzione de'peccati *ex infirmitate* ed *ex malitia*.

4. Per conseguenza non è maraviglia che il nostro oppositore s'aggiri in un equivoco, quando vuol sostenere che la diversa natura del male scelto è un'accidentalità per la specificazione della malizia aristotelica [4], ed applica questa sua teorica alla spiegazione dell' ingiustizia formale, trattata dal Filosofo nel libro V, l. 13 dell' *Etica*. Aristotele ivi afferma che colui veramente è *injustus et malus*, il quale *ex electione facit injustificationem;* sicché il «facere ex electione», atto della malizia, va congiunto coll' «injustificationem» o «injustum», oggetto che lo specifica, non accidentalmente, ma essenzialmente, come termine previsto ed inteso «ex electione». La malizia in genere è «operari ex electione perversa»; ma la malizia in ispecie è «operari ex electione» questa o quella perversità, secondo l'assioma che «actus specificantur ex obiecto». E in quel luogo dell' *Etica* non si tratta della malizia in genere, ma delle lesioni della giustizia, come è evidente dal contesto, da tutto il libro, e da Commentatori d'ogni età, quantunque ivi lo Stagirita incarnasse i princípî universalissimi del peccare «ex ignorantia, ex passione et ex electione» [1]; e sí chiaramente che di lí a filosofi e teologi fu agevolissimo il dedurli e l'applicarli ad ogni materia.

Onde alla difficoltà del Ronzoni: Se «l' *operari injustum* fosse pure un elemento essenziale, tutti gli atti d' ingiustizia dovrebbero essere una colpa di malizia» [2], uno scolaretto all' antica, e divoto del Filosofo, risponderebbe: Se l'«operari injustum» fosse essenziale alla «malizia in genere», concedo la conseguenza; se è solo essenziale alla formale ingiustizia o «malizia in ispecie», suddistinguo: tutti gli atti d' ingiustizia formale dovrebbero essere una colpa di malizia, concedo; tutti gli atti d' ingiustizia materiale, come quelli «ex impetu et passione», nego. E la ragione è semplicissima. Qualche cosa è essenziale alla specie, come l'essere razionale all'uomo, che non è essenziale al genere, puta, dell'animale. E il Ronzoni da ciò che il genere non contiene, né deve contenere le differenze specifiche delle specie, deduce che esse accidentalmente lo determinano, ma con un bel sofisma noto a' logici. Se ciò fosse vero, l'uomo sarebbe essenzialmente animale, e, solo per accidente, ragionevole, cosa incredibile.

Cosí pure all'altra obiezione: «Se l'*operari injustum* può rivestire la forma di atto d'incontinenza o di malizia, non può dirsi che gl'«injusti» s'identifichino co'maliziosi» [3], basta distinguere: non può dirsi che gl'«injusti ex passione vel ex ignorantia, o materialiter» s'identifichino co' ma-

---

dio (malitia); et gravius [quod] infirmitate animi quam ignorantia; et multo gravius studio quam infirmitate peccatur. De poenit. D. II sciendum... Peccatum quandoque fit ex surreptione proveniente ex infirmitate, sen fragilitate humanae naturae, et tale peccatum minus mputatur ei qui est minor in virtute... Peccata vero quae ex deliberatione proveniunt, tanto magis alicui imputantur, quanto major est». *Dictionarium juris*, etc. E prima si legge: «Magnitudo peccantis aggravat peccatum, dicit *Thomas* in prima secundae, quaest.LXXIII».

[1] MELANTONE, nel suo *Commento al l. V dell' «Etica Nicomachea»*, scrive: «Nec simile quidquam extat scriptum ubi jus et natura justitiae planius et perfectius cognosci possit quam ex hoc libro. Iurisconsulti multa praecepta mutuantur ex hac doctrina; quam hic tradidit Aristoteles». Ed è noto qual sangue avesse quel-l'eretico col medio evo.

[2] *De jure belli ac pacis*, l. III, c. XI, § 4. Si veggano anche le note del Gronovio ivi (Amstelodami, 1712).

[3] GIOVANNI EISENHART, *De usu principiorum moralis philosophiae in jure civili condendo et interpretando*, Helmstad, 1676, pag. 80. GUGLIELMO EYBEN, *De principiis et differentiis actionum humanarum*, Helmstad, 1681, cap. XXXVIII.

[4] *Scuola cattolica*, ecc., pag. 526.

[1] ARISTOTELE ripete la teorica dell'*Etica* nella *Rettorica*, l. 1. «Aequitas, scrive, imperat ne pari loco habeamus injurias et culpas, neque item culpas et infortunia. Infortunia autem sunt quae nec praevideri potuerunt nec improbo animo admittuntur: culpae quae praevideri potuerant, non tamen improbo animo fiunt; njuriae quae et destinato et animo improbo». L'*animo improbo*, com' è chiaro, risponde alla *malizia*, o *voluntas nocendi*, o *animus nocendi*, come ha s. TOMMASO, I-II, q. 73, a. 8. Né qui la materia, che è l'ingiustizia o l' ingiuria, è diversa dal l. V dell'*Etica*.

[2] *Scuola cattolica*, ecc., pag. 528.

[3] *Ibid.*

liziosi, concedo; che gl' « injusti ex electione, o formaliter », come sente il Filosofo, nego. Son queste distinzioni aristoteliche e medievali, a cui sorride e sorvola il Ronzoni per non immergersi troppo nel Medio Evo; ma fanno vedere anche a'moderni intelligenti dove stia il baco degli argomenti, ch'egli oppone alla sentenza tradizionale, contro cui, s'egli non fosse sí diffidente e sospettoso de' sillogismi all'antica, non si armerebbe di sí patenti sofismi.

20. *Fortuna della « bestialitas » aristotelica. Una postilla di Nicolò di Lira.* — Dal concetto della malizia passiamo a quello di bestialità, di cui il Ronzoni asserisce che n' era rimasto quasi piú nulla all' infuori del significato del peggior peccato carnale, de' tristi effetti della lussuria e de' costumi crudeli ed efferati (pagg. 52-53).

Potremmo anzitutto osservare che se della bestialità rimasero le parti lussuriosa e feroce, come ammette il nostro oppositore, il Medio Evo ne aveva conservato il meglio, e ciò che piú doveva interessare l' Alighieri nel campo morale. Ma essa invece rimase tutta, quanto al concetto, e se incontrò meno fortuna della malizia, fu, proporzionatamente alla rarità di tal vizio tra gli uomini, diffusa ne' libri teologici e morali, né si alterò sostanzialmente.

Coloro che ne trattarono, la considerarono sempre come una specie di malizia, secondo il concetto aristotelico; spesso la designarono con termini chiarissimi senza farne il nome, talvolta la chiamarono variamente; ma sempre con vocaboli riflettenti il concetto di θηριότης [1].

Nicolò di Lira, famoso commentatore della *Bibbia*, nella sua *Postilla*, o Glossa (e il prof. Ronzoni fa tanto caso delle glosse medievali), descrive espressamente la bestialità aristotelica e la distingue dalla malizia, ma di ambedue non fa se non un genere solo di malizia aristotelica. Il peccato *ex certa malitia et proposito* commesso, dice egli, deriva o *ex habitu acquisito ex actibus malis*, sicché uno gode di mal fare, ch' è appunto la *malitia*, una delle tre male disposizioni; ovvero *ex corruptione naturae, sicut aliqui ex malitia complexionis inclinantur in aliqua quae secundum se sunt horrenda;* e pone due esempî, « *effusio sanguinis humani, vitium, contra naturam, maxime cum bestiis* », che rispondono alle due qualità principali della bestialità aristotelica [1]. Il Ronzoni che

[1] Il Ronzoni afferma che la bestialità rimase specialmente come vizio contro natura, e ammette che tal senso è aristotelico: è la *bestialitas* per antonomasia. Nelle traduzioni invece del primo periodo del libro VII dell'*Etica Nicomachea* la θηριότης è tradotta, oltre che con *bestialitas*, spesso con nomi significanti fierezza, come *feritas, crudelitas* (Brunetto Latini), *ferocitas* (Averrois), *immanitas, saevitia*, ecc. Ma il vero vocabolo che le risponde è *bestialitas*. Il prof. Fraccaroli (*Giorn. st. d. Lett. it.*, anno XXI, v. 42, 1903, pag. 410), il quale concede al Ronzoni « che la bestialità secondo il concetto medioevale non può ragguagliarsi alla violenza e che essa, in conclusione, nel Medio Evo non era compresa nelle disposizioni che il ciel non vuole », dice che la θηριότης di Aristotele è bestialità bensí, ma solo nel senso di *feritas*, e in questo senso si ragguaglia benissimo a *violenza*, e che Dante, usando il concetto di Aristotele ne tradusse la parola θηριότης come poté con *bestialitas*. Notiamo che Dante non usò dell' *Etica* che la versione, già fattane da altri, la quale correva col commento dell'Angelico, come già abbiamo accennato. E contro il prof. Fraccaroli, grecista di non piccol nome, ci sia lecito, per quel poco che noi sappiamo, osservare che *bestialitas* rende meglio di *feritas* il concetto aristotelico racchiuso nella θηριότης. Ciò vide bene l'Aquinate, che sotto la bestialità classificò il vizio contro natura e la sevizia (II-II, q. 109, a. 2). *Bestialitas* vien da *bestia*, come θηριότης da θηρίον; e la Volgata del nuovo Testamento, per tacer del vecchio, traduce sempre θηρίον col vocabolo *bestia*. Onde ottimamente i domenicani Boezio e Guglielmo di Moerbecke o Roberto di Lincoln usarono della voce *bestialitas* per rendere la θηριότης del libro VII dell'*Etica*. Infatti *bestialitas* è termine più universale che non *feritas*, e comprende, oltre che questa, anche il vizio contro natura e tutto quel che ivi ne conta il Filosofo, che mal si potrebbe classificare sotto il concetto di *feritas* non uguale se non in parte all' aristotelico. Vedremo più avanti come la violenza risponda alla bestialità.

[1] « *In fermento malitiae et nequitiae.* Per hoc intelligitur peccatum *ex certa malitia et proposito* factum. Quod contingit dupliciter. Uno modo *ex habitu acquisito* ex actibus malis, quod intelligitur per fermentum malitiae, unde dicitur Prov. 2: Qui laetantur cum malefecerint et exultant in rebus pessimis. Signum enim habitus generati est delectatio in opere: 2 Ethic. Alio modo *ex corruptione naturae;* sicut aliqui *ex malitia complexionis* inclinantur in aliqua quae secundum se sunt horrenda, ut effusio sanguinis humani, vitium contra naturam, maxime cum bestiis; et hoc vocatur hic fermentum nequitiae ». Lirano, *Postilla* in I Ep. Cor. c. 5 v. 8 nella *Biblia cum Glossis* citata, to. 6, f. 40. — Anche Ecumenio, nel *Commento all' Epist. ad Coloss.* c. 3, v. 8: « *Deponite et vos omnia, iram, indignationem, malitiam* », preposta la definizione dell' ira e dell' indignazione, spiega la malizia, sostituendone le due parti, cioè la violenza e la frode: « Scire igitur oportet quod circa utrumque horum affectuum delinquunt homines: aut *insane ac temere* commoti adversus eos qui irritarunt; aut *dolose ac insidiose* appetentes eos qui contristarunt: quae ambo nobis observanda et cavenda sunt ». Ma questo tratto d'Ecumenio, ove traspare la bestialità matta e la frode, è copiato *ad litteram* dall' omelia di S. Basilio contro gl'irati (κατὰ τῶν ὀργιζομένων v. f.), come è chiaro dal confronto di due testi greci. Sicché la sentenza di

attribuisce al Lirano la definizione, che ei dice non aristotelica: « malitia praesertim est cupido vindictae » (pag. 51, nota), deve ammettere che qui il Lirano segue chiaramente il Filosofo nel distinguere la malizia « ex habitu acquisito » o semplice e « ex corruptione naturae », o bestiale. E si noti che il Lirano colla teorica aristotelica commenta un passo dell'Epistola I a' Corinzi, c. 5, v. 8, che s. Tommaso e altri spiegano colla teorica della malizia, detta dal Ronzoni secondo la Glossa, ch'è espressamente ivi citata dall'Aquinate. Segno evidente che il Lirano, il quale non ignorava i commenti altrui, non riteneva che la definizione aristotelica della malizia fosse « affatto differente », come vorrebbe far credere il Ronzoni, da quella usata da' Commentatori del suo tempo.

21. *La « bestialitas » aristotelica nella « Somma » dell'Aquinate.* — Ma il Lirano non fece altro che seguire l'angelico Dottore nella *Somma.* Questi infatti, trattando de' peccati commessi *ex certa malitia*, distingue appunto il peccare per proposito, secondo la disposizione corrotta inclinante al male, in due: o *per abito acquisito*, che è appunto la malizia, una delle tre male disposizioni, o per *morboso temperamento del corpo,* qual'è la bestialità aristotelica [1].

E se il Ronzoni dubita ancóra, legga il Commentario del Gaetano, che della dottrina di san Tommaso doveva intendersene un pochino, e vedrà come si spieghi che colui, il quale, secondo la complessione corporale del suo supposito, è incli-

Ecumenio non è che quella di s. Basilio, suo autore prediletto, il quale anche altrove (*Comm. Isa.* c. 9, v. 20) accenna una duplice malizia contro il prossimo, l'una bestiale, l'altra insidiosa. E come s. Basilio al passo citato di s. Paolo, invece della definizione della malizia, ne pone i due rami principali che accusano la mala radice, così s. Tommaso al medesimo luogo mette la definizione della mala radice, che germina quei due funesti rami, e scrive: « *Malitiam*, quae consequitur ad haec duo, scilicet quando quis molitur malum proximo inferre » (*Comm. ad Coloss.*, c. 3, v. 8).

[1] « Tunc solum ex certa malitia aliquis peccat, quando ipsa voluntas ex seipsa movetur ad malum, quod potest contingere dupliciter. Uno quidem modo per hoc quod homo habet *aliquam dispositionem corruptam inclinantem ad malum*; ita quod secundum illam dispositionem sit homini quasi conveniens et simile aliquod malum; et in hoc *ratione convenientiae tendit voluntas quasi in bonum:* quia unumquodque secundum se tendit in illud quod sibi est conveniens. Talis autem dispositio corrupta *vel est aliquis habitus acquisitus* ex consuetudine quae vertitur in naturam: *vel est aliqua aegritudinalis habitudo ex parte corporis;* sicut aliquis habens quasdam naturales inclinationes ad aliqua peccata pr[illegible]otionem naturae in ipso ». I-II q. 78, a 3.

nato in qualche diletto contrario alla retta ragione, vi tenda come in cosa a sé conveniente per l'abito naturale non altrimenti che se vi tendesse per abito acquisito. Giacché, quale è ciascuno secondo le qualità del corpo, dice s. Tommaso, seguendo il Filosofo, tal fine pur gli piace. Né ciò pregiudica al libero arbitrio, sicché uno non possa peccare con ciò *ex certa malitia*, perché queste inclinazioni provenienti dal corpo soggiacciono al giudizio della ragione, cui obbedisce l'appetito inferiore [1].

E tutto al nostro proposito il Gaetano avverte: « *si non intelligis inclinationes has corporales, vide supra,* q. 31, a. 7 » [2]. E di che tratta ivi l'Angelico? Proprio della bestialità aristotelica, trascrivendone le parole e gli esempî medesimi del Filosofo al capo 5 del libro VII dell'*Etica*, e solo omettendone il nome[3].

Di qui sgorgano conseguenze importantissime.

1. Secondo s. Tommaso, la malizia aristotelica ha un senso generico, sotto cui si classificano due altre malizie, come specie subalterne; l'una che agisce *ex habitu acquisito*, che è la *malitia humana* o *simpliciter dicta*, del libro VII dell'*Etica*, l'altra *ex corruptione naturae,* che è la *malitia bestialis* o *cum additione* [4], originata o da causa fisica (malattie, lesioni di organi) o da causa volontaria « ex parte animae » (vita infame e usi depravatissimi). Proporzionatamente a questo vedremo come Dante, seguendo Aristotele e s. Tommaso nell'*Etica*, specifichi nell'ordine della giustizia la malizia generale, ponendole per fine l'ingiuria, e quindi la suddivida in malizia frodolenta e violenta, rispondenti nel concetto, se non nell'estensione, alle due male disposizioni della malizia umana e della bestiale.

2. Secondo l'Aquinate, la bestialità si riduce

[1] *Somma*, I, q. 83, a. 2 ad 5.

[2] *Comm.* in I-II, q. 78, a. 3.

[3] S. Tommaso parla delle dilettazioni contro natura e scrive: « Contingit quod id est contra naturam hominis vel quantum ad rationem vel quantum ad corporis conservationem, fiat huic homini connaturale propter aliquam corruptionem naturae in se existentem. Quae quidem corruptio potest esse vel ex parte corporis, sicut ex aegritudine, sicut febricitantibus dulcia videntur amara et e converso: sive propter malam complexionem, sicut aliqui delectantur in comestione terrae vel carbonum vel aliquorum hujusmodi; vel ex parte animae, sicut propter consuetudinem aliqui delectantur in comedendo homines, vel in coitu bestiarum, aut masculorum aut aliarum hujusmodi quae non sunt secundum humanam naturam ». I-II, q. 31, a. 7.

[4] S. Tommaso, *Comm. all'* « *Etica* », l. 7, l. 5,

propriamente e *simpliciter* al genere della malizia; e solo per similitudine e *secundum quid* all'incontinenza. Questa non è che la dottrina d' Aristotele nel libro VII dell'*Etica*. E codesta bestialità, ch'è incontinenza *secundum quid*, viene chiaramente così spiegata nella parafrasi di Silvestro Mauro. Può avvenire, scrive egli, che uno, sebbene per bestialità ardentemente desideri diletti ferini, come mangiar carne umana, ancóra per giudizio di ragione, per cui vede non doversi mangiar carni umane, si trattenga da un tal pasto; e può accadere che dalla veemenza della passione sia trascinato a tal cibo contro il giudizio della ragione; e in tal caso il bestiale s'assomiglia a' continenti ed agl' incontinenti, senza essere uno d'essi [1].

Insomma, come l' incontinenza è *malitia secundum quid*, e *non simpliciter*, perché propriamente non importa il pervertimento della ragione, così la bestialità è incontinenza *secundum quid* e *non simpliciter*, perché non lascia intatto il giudizio della ragione. Onde né l' incontinenza è una specie propria di *malizia*, né la bestialità una dell'*incontinenza*, come vorrebbe il Ronzoni.

Di qui ognun vede se sia da concedersi al nostro oppositore che s. Tommaso, il quale nella *Somma* fa suo il concetto aristotelico della bestialità, l'adottasse dimezzato, solo nella parte lussuriosa, e non nella crudele. Dovendo egli trattare della responsabilità degli atti umani, toccò specialmente della bestialità, per dir così, responsabile, come è la crudele e la lussuriosa e dell'altra, qual'è quella che si oppone alla prudenza e alla fortezza, e all'altre virtú, perché piú degna di compatimento che di biasimo, come nota Aristotele, si appagò d'averla accennata [2].

22. *La « bestialitas » nelle opere di altri scrittori medievali.* — S. Bonaventura, benché parli piú spesso della bestialità lussuriosa, accenna però anche alla efferata, ed ammette, secondo la sentenza aristotelica, che l'omicidio commesso per volontà e libidine di vendetta sia piú grave di quello perpetrato per crudeltà d'animo [1].

Il card. Ugone da S. Caro ne' suoi Commenti sopra la Scrittura chiama bestie i pastori che straziano il gregge di Dio, i cattivi principi e i tiranni, i voluttuosi ed i golosi, i guastatori e i predoni [2].

Alberico da Rosate, giureconsulto famoso al suo tempo, n'è testimonio che anche nel linguaggio giuridico: « Bestia dicitur omnis homo qui non facit quod decet rationali creaturae » [3], che risponde alla sentenza di s. Tommaso, di s. Bonaventura [4] e di molti altri, pei quali in genere « bestia est homo bestialiter vivens ».

---

[1] Silvestro Mauro, *Aristotelis opera*, Roma, 1868, t. 2, p. 196. Cfr. S. Tommaso, II-II, q. 155, a. 2 ad 5.

[2] S. Tommaso, accenna nel suo *Comm. all'« Etica »* alle due precipue qualità della bestialità responsabile, quando scrive che, qualora il vizio degeneri in bestialità, peggiora «*ultra limites humanae naturae in similitudinem alicujus bestiae, puta* LEONIS *aut* PORCI » (l. 7, l. 1). Quindi egli mette la sevizia sotto la bestialità (II-II, q. 109, a. 2; q. 157, a. 1 ad 3); la chiama quasi pazzia (Dante direbbe *matta bestialità*): « quod aliquis delectetur in poenis hominum, dicitur esse *insania*, quia per hoc videtur homo privatus affectu humano, quem sequitur clementia » (II-II, q. 107, a. 3 ad 3). Chiama bestiale chi per la sevizia non sa convivere cogli altri (II-II, q. 188, a. 8 ad 5); bestia l'uomo crudele (*Comm. in Iob.* c. 5, l. 3) e chi bestemmia Dio, e con indegna audacia mette l'opera sua nelle cose divine: « Bestia est homo bestialiter vivens... Haec bestia duobus modis tangit montem: uno modo blasphemando... alio modo ingerendo se indigne divinis » (*Comm. ad Hebr.* c. 12, l. 4). Tali sono i violenti danteschi che fanno

> forza nella Deitade
> col cor negando e bestemmiando quella
> e spregiando natura e sua bontade.
> ......, (*Inf.* XI, vv. 46-48).

[1] « Tertio modo fit homicidium ab homine *voluntate* et hoc dupliciter: aut ex libidine vindictae, sicut quando aliquis interficit patrem alterius; aut *animi crudelitate*, sicut latrones vel irati interficiunt alios; et utrumque istorum est prohibitum, et primum est gravius quam secundum ». *De decem praeceptis Decal.* coll. 6.

[2] *Comm. in Is.* c. 13; Hier. c. 19; Ezech. c. 14, c. 33, c. 38; Ose. c. 2; Tit. c. 1.

[3] *Dictionarium juris*, ed. cit. alla voce *bestia*. E alla voce *crudelitas* ha concetti aristotelici e danteschi: « Crudelitatem omnium praedonum superat qui res ecclesiae, quae pauperum sunt, defraudat XII, q. II, gloria. Qui pauperem faenore trucidat, et qui diviti aliqua rapit aequales sunt in crudelitate » (XIII, q. III). Si rammenti che *crudelitas* nel Medio Evo spesso traduceva la θηριότης d'Aristotele; e si vedrà come anche presso i giuristi correva il concetto aristotelico della bestialità. Infatti crudeli, che val quanto violenti e bestiali, chiama Alberico i *predoni*, gli *usurai* (« Qui pauperem *faenore trucidat* »), i *rapitori*, tutta gente dall'Alighieri dannata nel cerchio VII. E peggior di questo è il simoniaco « qui res ecclesiae, quae pauperum sunt, defraudat ». Così pur Dante punisce sotto i predoni, in Malebolge, i simoniaci. come piú rei, che defraudano

> decimas quae sunt pauperum Dei,
> (*Par.*, XII, v. 93).

[4] *Comm. Sapientiae* l. c., 1, v. 1. — Anche san Bernardo mette la sevizia e l' impudenza sotto la malizia: « Habet namque malitia currum suum rotis quatuor consistentem: *saevitia*, impatientia, audacia, *impudentia* » (*Serm. 39 in Cant. Cant.*). Si pensi come l'*impatientia* e l'*audacia* siano servi della sevizia.

Basti questo, per non tediare il lettore, a mostrare come il concetto aristotelico della bestialità non si era dimezzato nel Medio Evo, e se abbia ombra di vero l'asserzione del Ronzoni che « all' infuori di qualche studioso di filosofia, nessuno prendesse questa voce nella più antica significazione » (pag. 53).

23. *Fortuna delle tre male disposizioni aristoteliche nel Medio Evo. Inganno del Ronzoni.* — Dalla discussione storica intorno alla incontinenza, alla malizia e alla bestialità, possiamo argomentare la fortuna ch'esse ebbero nel Medio Evo.

L' incontinenza fu accolta, e lo confessa anche il Ronzoni, in tutta la sua ampiezza e significazione nelle opere teologiche, filosofiche, e morali, e l'Aquinate n'è testimone [1].

Anche la bestialità rimase intera quanto al concetto, e all'estensione.

Una delle cause che traviò fuor del retto sentiero dantisti anco sagaci è il vario significato che presso Dante, specialmente nel *Convivio* e presso altri scrittori medievali, assume la voce « bestialità », co' suoi derivati. Una tal varietà d'accezioni ricorre pure presso Aristotele. Egli ammette una bestialità in senso largo e comune [2] e una bestialità in senso stretto, cui determina secondo i diletti innaturali, a cui tende, specialmente nella materia dell' intemperanza e della crudeltà che offende la giustizia, perché nel campo della prudenza e della fortezza il soverchio difetto di ragionevolezza o di coraggio procede più dalla natura ed è meno soggetto alla volontà dell'uomo [1].

Anche il Medio Evo ammette una tal varietà nel concetto di bestialità, e, nella morale, ne fa come due specie principali in senso stretto, l'una detta *vizio contro natura,* o bestialità per antonomasia, l'altra *sevizia, crudeltà, truculenza,* ecc., senza che però se n'alteri l' indole aristotelica [2]. Che se ne' trattati scientifici medievali non si parla dell'altre forme di bestialità, non deve far maraviglia, come non ce ne fa neppure il non incontrarle nell'*Inferno* di Dante, perché le sono più fisiche che morali, come l' insipienza e la troppa timidità, e, per render che fan l'uomo meno responsabile delle proprie azioni, son più presto oggetto di compatimento e di medicina, come già osservammo, che non di vitupero o d'ammonizione.

Intiera passò pure la malizia aristotelica nella dottrina scolastica, portandovi tutto il corredo dei suoi significati, come abbiamo visto, e meglio dimostreremo nella trattazione positiva del nostro lavoro. Ciò è ammesso anche dal nostro contraddittore: solo da lui si nega (e quanto falsamente n'è prova la *Rettorica),* che il concetto di malizia come *voluntas nocendi,* diffuso nel Medio Evo, scaturisca anco dalla dottrina del Filosofo.

Di qui si vede l' inganno in cui è caduto il Ronzoni intorno alle vicende delle tre male disposizioni. Ammise l' incontinenza aristotelica, ma ne estese troppo la comprensione, identificandola coll'*infirmitas,* e falsandone così il genuino concetto. Disse la bestialità rigettata dal Medio Evo, e modificata la malizia. Sicché risultò da' raffazzonamenti supposti della triplice divisione ari-

---

[1] Cfr. II-II, qq. 155, 156 et alibi.

[2] Aristotele nel l. VII dell'*Etica* definisce la bestialità in senso stretto secondo le dilettazioni innaturali a cui agogna (S. Tommaso, *Comm. all' « Etica »*, l. 7, . 5); ma premette che bestialità in genere è ogni eccesso in qualunque vizio: « Omnis enim superabundans malitia et insipientia et timiditas et intemperantia et crudelitas : hae quidem bestiales, hae autem aegritudinales ». E l'Aquinate spiega: « hujusmodi excessus malitiae potest esse *circa vitia omnibus virtutibus opposita*, sicut circa insipientiam quae opponitur prudentiae, circa timiditatem quae opponitur fortitudini, circa intemperantiam quae opponitur temperantiae, et circa crudelitatem quae opponitur mansuetudini, et circa singula eorum » (ibid.). Onde può darsi bestialità anche ne'diletti naturali, ma è in senso largo. Quindi Aristotele chiama bestiali assai i troppo golosi (*Comm. all' « Etica »*, l. 3, l. 20); bestiali coloro che, come bestie, seguono l'appetito naturale (ib., l. 3, l. 19); ma poiché questa è bestialità in senso largo e propriamente incontinenza, Dante pone tali peccatori tra gl' incontinenti. Aristotele inoltre chiama bestiale la moltitudine che poco o nulla ragiona (S. Tommaso, *Comm. alla « Politica »*, l. 3, l. 8 e l. 9); bestiali coloro che eleggono le vita voluttuosa ne'diletti naturali (*Comm. all' « Etica »*, l. 1, l. 5; *Comm. alla « Politica »*, l. 7, l. 3). E l'Aquinate, nel Commento a questo passo dell'*Etica*, cita gli *Epicurei* come bestiali di tal fatta, quegli Epicurei che Dante pone tra gli eresiarchi del cerchio sesto, e non classifica tra i violenti o bestiali propriamente detti. Sarebbe questo un buon argomento per la *bestialità teoretica* difesa dal D'Ovidio a par[illegible]lla *pratica?* È l'eresia la bestialità come vuole il Poletto col p. Bottagisio? Vedremo nella seconda parte del nostro lavoro come s. Tommaso ponga gli Epicurei, cui nell'*Etica* dice bestiali, tra i maliziosi eretici. Del resto chi chiamasse gli Epicurei bestiali in senso largo, come s. Tommaso secondo il concetto aristotelico, purché non negasse essere i violenti i veri bestiali, non meriterebbe gran biasimo, ma non so se darebbe nel vero concetto dantesco ordinatore dell'*Inferno*.

[1] S. Tommaso, *Comm. all' « Etica »*, l. 7, l. 5. Aristotele anche altrove parla de' tiranni bestiali (S. T., *Comm. alla « Politica »*, l. 3, l. 15), e biasima gli Spartani che avvezzavano i giovani a cose bestiali (ibid. l. 8, l. 1), che sapevan di crudeltà e di cuor spietato.

[2] Cfr. II-II, q. 154, aa. 1, 11 e 12; q. 159, a. 2; q. 157, a. 1 ad 3.

stotelica un ibrido connubio d'incontinenza aristotelica e di malizia cosidetta medioevale: connubio che sarebbe il distillato scolastico del libro VII dell'*Etica*, assunto dall'Alighieri come criterio distributivo del suo *Inferno*. La lusinga ch'egli ha d'aver provato quanto asserisce, n'è indizio del quanto egli abbia ingannato sé stesso, e ci fa meraviglia come s'adagi tranquillo su questo suo trionfo, appoggiato solo a leggiere ed infide ricerche.

Capo V.

La teorica aristotelica delle tre male disposizioni nel Canto XI dell' «Inferno».

1. *Dante e la teorica aristotelica del suo tempo.* — Ma è tempo di avvicinarci colla discussione al divino poeta, dopo sí largo vagare dietro altri scrittori. Quando pertanto il Ronzoni si chiede, se il Poeta avesse mai potuto « tentare di rimettere in corso i concetti aristotelici » (p. 53), la risposta è ovvia. Non c'era d'uopo di sfondare una porta aperta. Da un pezzo era già in corso la teorica aristotelica. Onde la domanda va rifatta in quest'altro modo: Non avrebbe potuto Dante accettare, per l'ordinamento del suo *Inferno*, i concetti aristotelici, che a' suoi tempi sopravvivevano? No, risponde il nostro oppositore, perché il Poeta non potea infondere la vita perduta alla non piú fiorente classificazione d'Aristotele. Potea egli forse risuscitare un morto? Vero è che fece il nome delle tre male disposizioni, ma non eran che ombre, e sotto quel nome si nascondeva ben altra cosa. Fuor di metafora, quali definizioni de' tre mali abiti accettò egli?

Qui, dice il Ronzoni, « la teoria dello spiegare Dante con Dante ha fatto cattiva prova » (pag. 54). Vediamo se la faccia migliore l'altra proposta da lui di *spiegar la « Commedia » con la « Commedia »*.

2. *I concetti aristotelici dell' incontinenza e della malizia nella « Divina Commedia ».* — Dell'incontinenza non può esser controversia col Ronzoni, il quale confessa essersi Dante attenuto assai fedelmente ad Aristotele, come avevan pur fatto gli scolastici. Di natura dunque prettamente aristotelica è l'incontinenza che nell'*Inferno* raccoglie sotto di sé

..... quei della palude pingue,
che mena il vento e che batte la pioggia,
e che s'incontran con sí aspre lingue.

Né si dimentichi ch'essa è una delle tre male disposizioni che il ciel non vuole.

Ma non è cosí della malizia. Nelle parole di Dante:

D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
ingiuria è il fine ......

sta, secondo il Ronzoni, un concetto non aristotelico, ma « uscito dalla penna di qualche padre della Chiesa, da s. Agostino forse » ed « ebbe nel Medio Evo una diffusione abbastanza larga ». Sicché i maliziosi della città di Dite sono « non di stampo aristotelico, ma medievale » (pag 55). Abbiamo già veduta la genesi e la storia della definizione della malizia formulata da s. Agostino, o da altri, la quale, se fu un po' diffusa, lo deve anche a ciò, che il suo concetto non era diverso dall'aristotelico. Falso è quindi l'asserto del Ronzoni. A quello che già ne dicemmo, e ne diremo altrove, aggiungiamo qui solamente alcune osservazioni.

Due volte è nominata la malizia nel Canto undecimo, ai vv. 22 e 82.

Dove è annoverata fra le tre disposizioni che il ciel non vuole, tolte dall'*Etica*, la malizia deve avere il senso dell'*Etica*, cioè aristotelico. Epperò quando Dante dice:

..... come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta,

vuolsi intendere, che meno della bestialità e della malizia, prese ambedue nel senso aristotelico. Altrimenti si renderebbe ridicolo, incongruente e ciurmatore della buona fede altrui il Poeta, che proclamando l'incontinenza men grave della malizia e della bestialità, due termini del paragone tanto vicini di luogo, volesse poi che il lettore li intendesse in un senso diverso e lontano da quel che tra loro assumono nell'*Etica* aristotelica a cui si rimanda.

Chi dunque voglia, come fa il Ronzoni, espellere la bestialità [1] e ritener solo la malizia, come termine di paragone, deve necessariamente ammettere o che essa sia di stampo aristotelico, o che almeno la ragguagli nella gravezza e reità, perché rimanga vero che l'incontinenza n'è in ciò minore. La malizia medievale pertanto, che il Ronzoni sostituisce all'aristotelica, nel senso di *voluntas nocendi*, o « malizia di cui ingiuria è il fine », deve verificare quel concetto aristotelico di malizia che la renda più grave dell'incontinenza, ed è che questa pecca per impeto di pas-

[1] Il Ronzoni chiede (*Scuola cattolica*, **1904**, **II**, pagina 358, nota): l'incontinenza **men Dio offende e men** biasimo accatta « della malizia **soltanto o della malizia** ed anche della bestialità? » **E risponde: « Alla prima**

sione, quella per propria elezione di volontà, come chiaramente spiega l'Aquinate (*Comm. all'* « *Etica* », l. 7, l. 1). La malizia dunque medievale non può essere diversa dall'aristotelica in ciò che è *electio interior mali*, e importa l'*eligere scienter malum*, o *l'operari perversa ex electione*; che è quel minimo necessario perché superi in gravità l'incontinenza·

3. *Contradizioni del Ronzoni.* — Di piú: poiché il nostro oppositore ammette che la *voluntas nocendi* è piú grave della incontinenza, vorremmo saperne da lui il perché. « La risposta, risponde egli, è tanto sicura, quanto è facile. Siccome le colpe di malizia corrompono appetito e volontà saranno piú gravi delle colpe d'incontinenza che lasciano sana la piú nobile facoltà umana » (*Minerva oscurata*, pag. 61). Qui il nostro contradditore, in quella che stabilisce il suo criterio generale di distribuzione sulla causa interna ed efficiente del peccato, fa suo il concetto che la malizia è piú grave perché corrompe appetito e volontà. Quindi ne segue che la *voluntas nocendi*, importa il corrompimento dell'appetito e della volontà. E che cos'è la malizia aristotelica se non pervertimento di appetito e di volontà: *operari perversa ex electione?* Lo confessa il Ronzoni stesso. Anzi spiegando che cosa sia la κακία del libro VII dell'*Etica*, usa il medesimo concetto, e quasi le medesime parole. « La malizia κακία, scrive, si oppone, al dire del Filosofo, alla virtú ἀρετή, e quando s'impossessa dell'uomo, ne guasta e perverte non solo l'appetito, ma la ragion pratica; tanto che essa si abbandona alle cattive tendenze del senso, senza esservi allettata » (pag. 49); il che non è altro, come ognun vede, che il pervertimento della volontà. Dunque il nostro contradditore identifica la *voluntas nocendi* colla malizia aristotelica, e l'assume nel criterio generale di distribuzione delle colpe. E non è questo un contraddire a sé stesso? Non aveva egli difeso a viso aperto che la *voluntas nocendi* medievale non ha nulla a che fare colla malizia aristotelica, e che questa non c'entra per nulla nel criterio distributivo dell'*Inferno?*

Né la scappatoia che egli mi opponeva nella polemica sull'*Osservatore cattolico* vale a camparlo dalla contraddizione. Diceva egli che la malizia dantesca non è aristotelica perché non rinchiude già l'*electio interior mali*, com'io sostenevo, ma l'*actus interior voluntatis*, od, in lingua co-

---

lettura, siccome si è fatta menzione della malizia e della bestialità, e la sentenza è assoluta e senza restrizioni, si è spinti a rispondere che l'incontinenza è meno grave della malizia e della bestialità ». Quindi, aggiungiamo noi, il contesto, ch'é la prima lettura, esige che la minor reità dell'incontinenza s'intenda di fronte all'altre due. « Ma ciò è contrario agli insegnamenti aristotelici », replica ivi il Ronzoni. Sospettiamo che nello scriver questo la penna gli precorresse al pensiero. Come mai si può asserire che l'incontinenza non sia meno grave della malizia e della bestialità insieme? Il Ronzoni osserva « che la sentenza del libro VII dell'*Etica* che è tradotta col verso

. . . . . come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta

dice soltanto: *intemperatus peior est incontinente* ». E perché? Il Ronzoni non lo dice; ma l'apporta bene S. Tommaso in quel luogo: « intemperatus qui non vincitur passione, sed ex electione peccat, est deterior incontinente qui concupiscentia vincitur » (*Comm. all'* « *Etica* », l. 7, l. 8). Orbene, il nostro oppositore ammette che per Aristotele *peccare ex electione* e *peccare ex malitia* è tutt'uno. Quindi segue che l'intemperato è peggior dell'incontinente, perché quegli pecca *ex malitia* e questi no. Inoltre il Ronzoni assai bene ricorda che l'Aquinate riduce la *bestialitas ad genus malitiae* e *ad genus intemperantiae per quemdam excessum circa eandem materiam* (II-II, q. 154, a. 11 ad 2; q. 142, a. 4 ad 3); il che equivale a dire che la bestialità inchiude il *peccare ex electione* al par della malizia e dell'intemperanza; e quindi è piú grave dell'incontinenza che pecca *ex passione*. Ciò chiaramente spiega l'Aquinate nel Commento al primo periodo del libro VII dell'*Etica*, dove suddivide l'*operari perversa ex electione* in *malitia humana* e *bestialis*. È forse ciò contrario agl'insegnamenti aristotelici? S. Tommaso doveva conoscerli un pochino quegl'insegnamenti.

Il Ronzoni (ivi) osserva ancóra « che la sentenza dantesca, quando volesse precisare i rapporti di colpevolezza tra l'incontinenza e le altre due male disposizioni sarebbe incompiuta e insufficiente, se non anche falsa ». Ma è falsa invece questa ragione del nostro contradditore. Si supponga infatti che Virgilio dica a Dante che l'incontinenza è meno grave della malizia soltanto; qual giudizio doveva far il discepolo della bestialità nominata nello stesso verso? *Riguardando ben questa sentenza*, ne avrebbe legittimamente dedotto, se essa, come afferma il Ronzoni, « misura *soltanto* la gravezza dell'incontinenza di fronte alla malizia », che l'incontinenza non è meno rea anche della bestialità, e che questa è pertanto ancor minore dell'incontinenza per gravità. E allora chi son quelli che su di fuor sostengon penitenza? Che cosa *deve recarsi a mente* l'alunno? Sono incon[illegible] Ma questa parola *incontinenza* non ricorre in tutta la *Commedia* che due volte qui, né prima ne aveva detto nulla Virgilio. Sono bestiali? Ma neppur della bestialità aveva prima parlato il Maestro. Eh via, se cosí fosse, la sentenza di Virgilio invece di sciogliere il dubbio di Dante e di contentarlo, ve l'avrebbe avviluppato vie piú. E per noi sarebbe un vero indovinello, perché le parole, con cui è espressa, la mostrano, come confessa il Ronzoni, *assoluta e senza restrizioni*, e sotto una tal scorza bisognerebbe che noi indovinassimo un pensiero *non assoluto* e *con restrizioni*. È forse questo il nuovo sistema di spiegar la *Commedia* con la *Commedia?*

mune, l'« assenso della volontà che è essenziale ad ogni colpa, cosa ben diversa dall'**electio interior mali** »[1]. Ma, di grazia, basta quest'assenso della volontà, essenziale ad ogni colpa, e quindi comune alla malizia ed all' incontinenza, per distinguerle, e affermar la prima piú grave della seconda? Nulla si distingue da altra cosa per ciò che gli è comune con essa. Se cosí è, nella sentenza del Ronzoni, *per ragione della causa efficiente* i peccati d' incontinenza son tanto gravi quanto que' di malizia, perché cosí negli uni come negli altri *la volontà assente o consente.* E allora, dove va a finire il duplice criterio, difeso da lui, della malizia e dell' incontinenza, delle quali la prima, com'egli confessa, corrompe appetito e volontà, e la seconda sol l'appetito? In che dunque consiste questo criterio, non dico particolare, o sottocriterio, ma generale della *causa interna et efficiens peccati,* ch'egli pone nel suo schema dell'ordinamento morale dell' *Inferno?* Che cosa importa la malizia di piú dell' incontinenza?

Il Ronzoni ci offre un punto d'appoggio per la risposta. L' incontinenza ch' egli ammette nell' *Inferno* è veramente aristotelica, e quindi va intesa nel senso aristotelico. Orbene, secondo il Filosofo, e il suo Espositore, l' incontinente pecca coll'*actus interior voluntatis,* ossia coll'assenso della volontà; sebbene vi sia come trascinato dalla passione esterna alla volontà. Ma i peccatori dell' *Inferno* dantesco non sono tutti incontinenti; vi sono anche i maliziosi, ma di stampo non aristotelico, sibbene medievale, soggiunge il nostro oppositore. E questi, chiediamo noi, in che modo peccano coll'*assenso della volontà?* Se peccano *vinti* dalla passione, si convertono in incontinenti; se peccano *non vinti* dalla passione saranno maliziosi, perché se peccassero per ignoranza, non sarebbero né gli uni né gli altri. Ma chi pecca, non vinto o trascinato dalla passione, consente al male solo perché vuol consentirvi e il suo *actus interior voluntatis* ha tutta la causa nella sua libera volontà, che elegge da sé stessa, e da sé stessa si muove, senza esterno eccitamento di causa efficiente, al male. E non è questa « un'elezione del male derivante dalla volontà inclinata al male, e non strappata ad essa da appetito di sorta », ossia l'*electio interior mali,* la malizia aristotelica? Quindi, poiché il Ronzoni contrappone la malizia all' incontinenza, come meno grave, se questa è tale perché agisce *ex passione* e coll' *electio aliqualiter exterior,* quella sarà piú grave perché non agisce *ex passione,* ma coll'*electio voluntatis totaliter interior.* Non c'è altra via per trovar maggior gravità nella *causa interna ed efficiente del peccato,* né il Medio Evo assegnò altri principî.

Pertanto il Ronzoni, dacché nega nel suo sistema che la malizia da lui opposta all' incontinenza contenga l' *electio voluntatis totaliter interior,* ossia l'*electio interior mali,* deve necessariamente confonderla coll' incontinenza, e cadere in altra e piú grossolana contraddizione, di asserir diverse per gravità due cose, e affermarle poi identiche.

Ma il Ronzoni si rifugia ne' latiboli de' suoi sottocriterî, e oppone che la *voluntas nocendi* è piú grave dell' incontinenza per ragione della maggior ingiuria o del maggior danno che fa. Questa dottrina, poiché si tratta di conoscere il senso che aveva nel Medio Evo presso i dotti d'allora, non negherà il nostro avversario che per intenderla convenga ricorrere a un bravo teologo e interprete della Scrittura e de' Padri. E chi migliore del Sole d'Aquino? Orbene, l'Aquinate confuta magistralmente il Ronzoni, usando la dizione *animo nocendi,* identica, come la *cupido,* l'*amor,* ecc. *nocendi* alla *voluntas nocendi,* o *malitia,* e si può supporre ch'egli sapesse quanta differenza fosse dalla malizia medievale all'aristotelica, e non volesse gabellare a' suoi lettori l'una per l'altra.

Egli presuppone il principio che *nil volitum quin praecognitum,* ammesso da tutti anche i non aristotelici, e determina quando il danno o nocumento altrui che procede dall'*animus* o *voluntas nocendi,* aggravi direttamente [illegible] peccato.

E poiché il Ronzoni [illegible] il costi

---

[1] *Osservatore cattolico,* 17 luglio 1903, N. 160. Ma benché l' *actus interior voluntatis* sia un po' diverso dall' *electio interior mali,* è concetto però esso pure aristotelico, ed usato dal Filosofo parlando appunto della malizia e dell' incontinenza, in un passo da noi già citato. Δι ἃ δὲ προαιροῦνται βλάπτειν καὶ φαῦλα ποιεῖν παρὰ τὸν νόμον κακία ἐστὶ καὶ ἀκρασία: *Propter quae eligunt nocere et prava facere praeter legem malitia est et incontinentia. Rettorica,* l. 1, c. 10. Ambedue adunque, malizia e incontinenza, importano *elezione* o *atto interiore dalla volontà,* in che si compie la colpa. Né con ciò Aristotele disse cosa sí diversa, o tale che non potesse convenire alla malizia, da lui altrove piú determinatamente definita in opposizione all' incontinenza per *operari perversa ex electione* in senso puro, o *electio interior mali.* Ma ciò, che pel Filosofo non bastava a differenziar la malizia da sé stessa, basta invece al Ronzoni, il quale di due cose aristoteliche, che si predicano di uno stesso soggetto, l'una lascia, qual'era nata, aristotelica, *l'electio interior mali,* l'altra, l'*actus iuterior voluntatis,* usa per farne una metamorfosi medievale della malizia aristotelica. Ardimento ignoto a'piú audaci scolastici, divisori dell' indivisibile, de' quali niuno mai si sognò per questo di dimostrare che il concetto della malizia, posto dal Filosofo nella *Rettorica,* e identico al medievale fosse assai differente da quel che ricorre nell'*Etica.*

tutivo essenziale della malizia dantesca è la lesione de' diritti: D'ogni malizia ingiuria è il fine » [1], pigliando l' ingiuria come termine materiale, *finis operis* in cui si risolve l'abito o l'atto della malizia, si pecchi *ex electione* ovvero *ex passione* [2], ne segue che dalla materialità dell' ingiuria o del nocumento, non dall'esser voluta propriamente, o intesa, come *finis operantis*, benché conosciuta, per potervi assentire in qualche modo, si misuri la gravezza maggiore della *voluntas nocendi* di fronte all' incontinenza. S. Tommaso invece, afferma semplicemente il rovescio, fondandosi sul concetto, ch'ei doveva ben aver capito, dell'*animus nocendi* ed esige che il nocumento debba essere inteso e voluto, sia *finis operantis* e non solo previsto, o sia *finis operis*, perché si possa parlare di *animus* o *voluntas nocendi*. Infatti, alla questione se la gravità del peccato s' accresca secondo il maggior nocumento, risponde: « Quandoque nocumentum quod provenit ex peccato est **praevisum** et **intentum**, sicut cum aliquis aliquid operatur **animo nocendi alteri**, ut homicida vel

---

[1] *Note e appunti*, ecc., pag. 10.

[2] « Se il verso dantesco significa che l' ingiuria è il termine materiale, il *finis operis* in cui si risolve l'abito o l'atto della malizia, sono maliziosi tutti coloro che fanno ingiuria sia *ex electione*, sia *ex passione*. L'adultero che fa scientemente ingiuria, ma commette l'adulterio per l'appagamento della passione, è un malizioso. Se il verso dantesco invece significa che il malizioso *mira all' ingiuria come a fine*, ossia vuole l' ingiuria per l' ingiuria allora dal numero de' maliziosi vanno esclusi tutti quelli che fanno ingiuria *ex passione*, e per conseguenza anche l'adultero di cui parla il Flamini ». *Scuola cattolica*, 1904. II, pag. 533, nota. — Ma il Ronzoni ammette ora il primo senso del verso dantesco. Scrive infatti: « Resta di intenderla (la malizia) alla medievale, ed allora il verso:

D'ogni malizia, ch'odio in cielo acquista,
ingiuria è il fine

dà questo senso: Ogni tendenza od ogni abito di nuocere od anche, se vuolsi, ogni atto danneggiante che acquista odio in cielo, si risolve in un' ingiuria. Così il poeta nel suo verso traduce in linguaggio prettamente scolastico la definizione della malizia di moda a' suoi tempi: *malitia est voluntas nocendi* e così è all'unisono coi giuristi e cogli esegeti biblici, suoi contemporanei. Anch'egli infatti ricerca l'ingiuria, il danno altrui come elemento essenziale della malizia mentre per lui è *accidentale affatto* che tale ingiuria o danno sia voluto per *disordine esclusivo di volontà o per impeto o solletico* degli appetiti sensitivi corrotti ». Ivi, pag. 533. Questo dunque è il significato della malizia nel verso 22 del canto XI, che il Ronzoni « rileva nella sua interezza e perspicuità » (Ivi, pag. 532). Così egli nella *Scuola cattolica*. – Ma nella *Minerva oscurata*, da noi specialmente esaminiamo, dice apertamente il rovescio. « Si richiami, scrive, la tante volte ripetuta terzina:

D'ogni malizia...

In essa la malizia è definita in modo schiettamente medievale, come si disse, perché vi si traduce il *malitia est voluntas nocendi alteri*, l'*odium boni alieni*, o la *cupido vindictae;* ed è ovvio il dedurre che in tutte le definizioni surriferite la malizia è presentata come una colpa che *mira, come a suo fine, ad un danno altrui*. **Per chiudere, però,** ogni scappatoia sofistica, osservo **che la definizione del** poeta, presa da sé potrebbe ammettere **anche questo** senso: la malizia è quella colpa, **che riesce materialmente** e finisce in un' offesa altrui. Ma *questo senso è respinto dal contesto*, perché vi si aggiunge:

. . . . Ogni fin cotale
o con forza o con frode altrui contrista;

ed è chiaro che se si prende « il fin cotale » come l'*animus iniuriandi* o l' intendimento dell'offesa, l'altro verso corre abbastanza liscio. Qual cosa più naturale che il dire che la volontà di ingiurare e di danneggiare, si reca ad effetto o con forza o con frode! Per il contrario se per « il fin cotale » si intende il *termine materiale* in cui quell'atto riposa, il resto della terzina è un *controsenso*. Come? il fine materiale di un' azione ingiuriosa può contristare altri con frode o con forza? e non è piuttosto una frode od una violenza quello stesso fine materiate? No, il pensiero dantesco è quello che sopra si è indicato; e sta in ciò appunto la nota differenziale delle colpe d' incontinenza e di malizia presa nel senso datole dall'Alighieri: queste *mirano come a fine all'ingiuria* al danno, all'offesa: quelle solo *accidentalmente* possono contenere ingiuria, danno ed offesa.... questi vizi non esciranno mai dalla cerchia dell' incontinenza fino a che non si *proporranno il danno come meta ultima, come fine* ». (*Minerva oscurata*, pag. 190-192).

Da questi passi risulta: 1. Che, secondo il Ronzoni, la famosa terzina traduce « in linguaggio prettamente scolastico », « in modo schiettamente medievale » la defininione *malitia est voluntas nocendi*. — 2. Che questa definizione ha due sensi quasi contradditori: secondo l'uno, la malizia è « colpa che *mira come a suo fine* ad un danno, all' ingiuria »; secondo l'altro, essa *non mira a ciò*, ma materialmente « si risolve in un'ingiuria ». Orbene, pel Ronzoni della *Minerva oscurata*, che accoglie e difende il primo, il secondo senso è « respinto dal contesto » di Dante, anzi mena a un « controsenso »; laddove pel Ronzoni della *Scuola cattolica* che accetta il secondo, il primo senso é « una peregrina interpretazione » del prof. Flamini, « campata in aria, peggio ancora sopra un travisamento della lettera della *Commedia* » (Ivi, pag. 534). A qual de' due dobbiamo noi credere? Son veramente ambedue medievali quei sensi dati alla definizione: *malitia est voluntas nocendi?* Per noi qui vi ha un enigma forte; e l'ondeggiar del Ronzoni per appigliarsi infine, come fa nella *Scuola*, al peggior senso, non possiamo attribuirlo che all' incertezza del metodo e dell' idea, e all'influsso, se meno dal Palmieri, del Chesani il cui studio, sull'*Ordine nell' « Inferno » dantesco* ei chiama *tanto pregevole*, mentre per noi è una delle maggiori stranezze escogitate su quest'argomento.

fur [1], et tunc directe quantitas nocumenti adauget gravitatem peccati, quia tunc nocumentum est per se obiectum peccati ».

« Quandoque autem nocumentum est praevisum, sed non intentum; sicut cum aliquis transiens per agrum, ut compendiosius vadat ad fornicandum, infert *scienter* nocumentum his quae sunt seminata in agro, licet **non animo nocendi**; et sic etiam quantitas nocumenti aggravat peccatum, sed indirecte, in quantum scilicet ex voluntate multum inclinata ad peccandum procedit quod aliquis non praetermittat facere damnum sibi vel alii quod simpliciter non vellet »[2]. Da questo passo risulta che, quando si opera *animo nocendi alteri, tunc nocumentum est per se obiectum peccati,* il che vale a dire, che è il fine inteso, non solo conseguente della malizia.

Né altro volle Dante significare quando scrisse che d'ogni malizia, ch' è *animus nocendi,* ingiuria è il fine. Onde l' interpretazione del Ronzoni, che significhi l'andar a terminare o risolversi in un'ingiuria, prescindendo dall' intenderla o volerla, è contraria al linguaggio medievale, e forza la lettera della *Commedia.* Infatti, se veramente, secondo vuole il Ronzoni, ivi l' ingiuria non è che il *finis operis,* ossia « l'azione naturalmente compiuta dall' oggetto, come è il segare della sega, e l'emettere suoni dalla cetra » [3], l' ingiuria s'identificherebbe coll'azione stessa dannificante considerata materialmente nell'ordine fisico, cioè colla forza e colla frode, i due mezzi che immediatamente, come fa la sega, producono l'effetto, o il nocumento. Onde la terzina dantesca verrebbe a dire, nell' interpretazione del Ronzoni, cosí: Ogni malizia, ch' odio in cielo acquista, si risolve nella forza e nella frode materialmente presa come via d'agire, e la forza e la frode o con forza o con frode altrui contrista. Noi dubitiamo forte che una tal corbelleria potesse cadere nella mente del divino poeta, e lasciamo al Ronzoni la responsabilità d'avergliela affibbiata, quasi fosse il senso genuino della malizia medievale. E qui ci pare il nostro egregio avversario caduto in nuova contraddizione, di spacciar la malizia dantesca come malizia di concetto medievale e assai diffuso, e poi darle un senso non solo non medievale, ma peregrino e sconosciuto al piú illuminato de'teologi di quell'età.

Un'altra osservazione. S. Tommaso, nel testo citato, benché ammetta che il nocumento aggravi indirettamente la colpa di chi danneggia i campi altrui per ire a soddisfar la propria incontinenza, non ne attribuisce però il nocumento all'***animus*** o *voluntas nocendi,* ma alla ***voluntas multum inclinata ad peccandum.*** Questa dunque non sarà quella; sarà *voluntas peccandi* che *scienter* fa ingiuria senza volerla, come accade nell'incontinente, ma non *voluntas nocendi,* che fa ingiuria perché *vuol nuocere,* com'è nell'omicida e nel ladro. Quindi alla *voluntas nocendi* non si possono attribuire le ingiurie o i nocumenti che sono colpe d' incontinenza. E il Ronzoni, che pone nelle mura di Dite anche le ingiurie d' incontinenza, fa quello che niun dantista aveva finora osato; e là dove gli altri non mettono neppur la bestialità d' incontinenza, egli vi getta a piene mani la malizia d' incontinenza. Eh via, se nell' *Inferno,* dov'è la malizia di elezione, vi ha posto per la bella novità d' una malizia d' incontinenza, ci sarà un posticino anche per la bestialità, se non d'incontinenza, almeno di malizia.

4. *Equivoci del Ronzoni.* — Non farà pertanto maraviglia che il nostro avversario si conducesse a sí mali passi, quando si osservi che tutta la sua teorica della *voluntas nocendi* s'appoggia sull'equivoco. Senza indagare la genesi dell'opinione di lui sulla diversità della malizia medievale dall'aristotelica, l' incontrare la definizione della malizia come *voluntas nocendi* piú spesso ne' Commentari e nelle Glosse, che non ne'trattati scientifici morali, influí certamente in lui sulla persuasione che qualche divario ci potesse correre, e dal persuadersene all'affermarla non c'è un gran tratto. È questo l'equivoco, per dir cosí, storico, su cui si basa tutto il suo sistema.

Egli afferma categoricamente la diversità delle due definizioni, tra loro irreducibili; ma la spiegazione di questa differenza, ch'ei ne porge e gabella per medievale, non corrobora mai coll'autorità di veruno, che esplicasse in quel modo la *voluntas nocendi* o *malitia.* Né a noi, che pure abbiamo rovistato non poco, occorse mai cosa che confortasse quella nuova spiegazione, anzi dovemmo persuaderci che tutto il Medio Evo è in ciò contrario al Ronzoni. Eccone le prove.

1. Asserisce egli che l'ingiuria è **qualunque lesione** di diritto; ed è fine della **malizia, in senso**

---

[1] Altrove dice: « Sicut si aliquis surripiat rem alterius non cupiditate habendi, sed VOLUNTATE NOCENDI » (II-II, q. 68, a. 9 ad 2). Quindi per s. Tommaso *animus nocendi* e *voluntas nocendi* sono tutt'uno. Si noti come egli nomini l'*omicida,* specie de' violenti, e il *ladro* specie de' frodolenti, quasi volesse accennare cogli esempi i due modi di nuocere *per forza* e *per frode.*

[2] I-II, q. 73, a. 8.

[3] *Scuola Cattolica,* 1904, II, pag. 533.

oggettivo o materiale come *finis operis*, non in senso *soggettivo*, o formale, cioè come termine *inteso per se et directe* dalla volontà, ossia *finis operantis*. Ma i giuristi medievali, dicevano il rovescio. Alberico da Rosate, dal cui Dizionario giuridico trascrive il Ronzoni la definizione, *malitia est quando aliquis malum molitur alicui*, scrive alla voce *injuria:* « Injuria pensanda est non ex opere, sed ex voluntate »; e vuol dire che l' ingiuria va ponderata nella sua gravezza, non secondo il *finis operis*, o l'*opus injuriae*, ma secondo il *finis operantis*, o la *voluntas injuriae* o *nocendi* [1]. E alla voce *peccatum* mostra di conoscere assai bene la distinzione delle colpe *ex infirmitate* ed *ex studio* o *malitia*. E come nel maleficio il Medio Evo cercava il *dolus malus*, cosí pure vi ricercava la *malitia*, di cui lo Schard, nel suo *Lessico* ripete col *Digesto* che è « callidorum, variorum et dolosorum, contra quos Praetor edictum proposuit de *dolo malo* », come avvertimmo altrove, il quale « saepe procedit ad aliquod maleficium nominatum, veluti furtum, homicidium, periurium, falsum ». E lo Schard, il quale non ignorava la definizione medievale della malizia, ne pone una, appoggiato a Baldo, di un sapore tutto aristotelico: « Malitia perversitatem sonat cum quis data opera male agit ». Quel *data opera* non è l'*ex proposito* o *electione* d'Aristotele, il manzoniano *fare apposta*, che chiude l' immortale romanzo? Questa definizione è per sé generalissima, come è manifesto, e quindi, se equivale all'aristotelica generale, non ragguaglia lo stretto *dolus*. Il *male agit* di questa definizione giuridica non significa necessariamente l' ingiuria, il danno, la lesione de'diritti altrui, per usar le parole con le quali il Ronzoni parla della malizia aristotelica; ma qualsiasi male morale, qualsiasi violazione delle leggi: indici e norme della moralità [1]. Però lo Schard, giureconsulto, che ne intendeva l'estensione, la restringe, e la riduce al *dolus* o *voluntas nocendi*, colla considerazione del danno, né con ciò viene a falsarne il concetto, com' è chiaro. E aggiugne: « Haec aetatem supplere dicitur; et alii damnosa dolus »; cioè di questa medesima general malizia si dice supplire l' età, e che diviene *dolus*, quando è *dannosa*, ossia « quando quis data opera alium damnificat » o « nocet alteri ». E non è questo lo stesso processo aristotelico per cui la malizia *electio interior mali*, per l'oggetto dell' *injuria* o *nocumento*, si specifica come *voluntas nocendi*, ossia, secondo il linguaggio romano-giuridico, come *dolus*?

E che tale sia il senso n'è mallevadore l'eruditissimo Cornelio a Lapide, studioso se altri mai de' Commentari biblici medievali, il quale dà la medesima spiegazione dello Schard della *voluntas nocendi* e *malignitas*, riferendosi alla malizia generale aristotelica [2].

2. Un altro equivoco del Ronzoni è quello di dare alla malizia aristotelica un concetto che non ha. Egli obbietta al Flamini che i maliziosi della città di Dite non hanno voluto l' *ingiuria per l'ingiuria*, e scrive:

« Oh ce li ha mai presentati il Poeta come gente che fece danno per voglia matta di danneggiare? O piuttosto non fa confessare a piú d'uno che fu la passione, non saputa tenere a freno, che li ha tratti a far danno, e dal danno ai passi dolorosi? » [3].

Ne abbiamo citate testualmente le parole, perché non vogliamo, come ci accusò nell'*Osservatore cattolico* [4], cambiargli le carte in mano. Qui egli confonde due cose ben diverse. Per lui *mirare all' ingiuria come a fine* e *voler l' ingiuria per l' ingiuria* sono tutt'uno, mentre ci corre frammezzo non poco [5]. Voler l' ingiuria per l'ingiuria è un voler il male per sé stesso, e questo è impossibile [6]; voler l' ingiuria come fine, è inten-

---

[1] Anche lo SCHARD (*Lexicum iuridicum*, Coloniae Ag., 1600) dice dell' *injuria: Injuria ex affectu fit, damnum ex culpa;* e s'accorda esattamente coll'Aquinate, perché l' *injuria* risponde al nocumento previsto ed inteso *animo nocendi* o *ex affectu seu voluntate;* e il *damnum* risponde al nocumento solo previsto o almeno per sé conseguente alla colpa o peccato, quand'anche non fosse previsto: colpa che può essere di passione, di negligenza o d'omissione, cui basta l'assenso della volontà per esser tale. Cfr. I-II, q. 73, a. 8, Che se si voglia chiamar *ingiuria* anche il semplice *danno*, va però notato che allora è ingiuria che non procede dalla volontà di nuocere; e l'accenna lo Schard stesso: « Injuriam in lege Aquilia damnum accipimus culpa datum etiam ab eo qui nocere noluit »; parole di Ulpiano che leggonsi nel *Digesto*, l. 9, tit. 2, § 5. È dottrina comune de' giuristi.

[1] *Note e appunti*, ecc., pag. 11.

[2] A LAPIDE, *Comm. Iacob*. c. 1, v. 21.

[3] *Scuola cattolica*, 1904, II, pag, 537.

[4] *Osservatore cattolico*, di Milano, 17 luglio 1903.

[5] « Se il verso dantesco, scrive il Ronzoni, significa che il malizioso *mira all' ingiuria come a fine*, *ossia vuole l' ingiuria per l' ingiuria*, allora dal numero dei maliziosi vanno esclusi tutti quelli che fanno ingiuria ex passione». *Scuola cattolica*, 1904, II, pag. 534, in nota.

[6] Si osservi che altro è *velle malum per se et directe ex parte voluntatis*, e altro *velle malum per se et directe ex parte ipsius mali*. Quello importa e designa

dere il male non per sé stesso, ma *ratione convenientiae quasi bonum*, dice l'Aquinate, *quia unumquodque secundum se tendit in id quod est sibi conveniens*[1]. Il fine è voluto per sé, quando è *per se bonum*, ma quando essendo in sé *malum*, è *bonum propter aliud*, è *voluto* come fine *propter aliud*, perché non si vuole che il *bonum* o l'*apparens bonum*. Su quest'equivoco, già dileguato da s. Tommaso,[2] si fonda la domanda del Ronzoni, sui maliziosi danteschi: « Oh ce li ha mai presentati il Poeta come gente che fece danno per voglia matta di danneggiare? » Sapevamcelo! « O piuttosto non fa confessare a piú d'uno che fu *la passione, non saputa tenere a freno*, che li ha tratti a far danno? » Qui sta il *busillis*. È da provare che *non seppero o non poterono tener a freno la passione* e non che ebbero la passione e per appagarla peccarono. Papa Orsini confessa d'essere stato *cupido*, ma come prova il Ronzoni che l'avarizia gli fece *su l'avere*, e nell'*Inferno sé stesso mettere in borsa* proprio *ex passione* invece che *cum passione*? La passione, perché diminuisca la colpa, è cosa notissima che dev'essere antecedente, e influire *hic et nunc* nell'atto stesso della volontà; ma pure, senza l'eccitamento della passione e a sangue freddo può uno studiosamente eleggere di appagar la propria avarizia, come la propria concupiscenza[3]. E in tal caso si hanno forse colpe d'incontinenza? ingiurie d'incontinenza? Finché il nostro contradditore non arriva a provar questo, è inutile che sofistichi sopra gli abitanti della città roggia per farne degl'incontinenti.

3. Cade pur nell'equivoco, quando parla della malizia aristotelica in senso specifico; e da ciò che nel suo oggetto *malum* o *perversa* « comprende tanto le cattive azioni che infrangono il diritto altrui, quanto quelle che violano ogni prescrizione di legge morale », deduce che la malizia aristotelica non può subire ulteriore determinazione, che la restringa in senso piú specifico a significar *ogni violazione di diritto* o *ingiuria*. Perché, dice egli, sarebbe un dimezzare[1] l'àmbito di quel *malum* e di quel *perversa*[2]. Ma, di grazia, questa ulteriore parziale specificazione non era già implicitamente compresa, a detta del Ronzoni stesso, nella malizia specifica, come il *brutum* e l'*homo* nella specie subalternante *animal*? E a quel modo che *animal*, nome del genere, ove si contrapponga all'*homo*, diviene nome proprio della specie *brutum*, perché la malizia, non potrà di fronte alle altre violazioni deliberate di legge morale, divenir, com'è nell'uso, nome proprio delle violazioni deliberate del diritto altrui? Questo non è scemamento, ma distinzione. La differenza divide, cioè distingue il genere, non lo riduce a metà, come la ragionevolezza distingue l'animale in bruto e uomo, non riduce tutto il genere animale all'uomo. Il Ronzoni quindi, per combattere il Flamini, e gli altri suoi avversari, si fa forte sull'equivoco che importa la voce *dimezzare*, e piglia la malizia aristotelica nel senso di *specie infima*, non subalterna, o generica, come fanno i suoi oppositori secondo il vero concetto del Filosofo.

Facciamo grazia al lettore di altre osservazioni, che potremmo aggiungere, per non abusare della sua pazienza, e solo notiamo come nell'interpretazione della malizia medievale, il Ronzoni pecchi di quell'apriorismo di cui poco cortesemente accusa noi, il Flamini, e quanti non la sentono come lui.

5. *Specificazione della « malizia ch'odio in cielo acquista »*. — Pel Ronzoni la malizia del v. 22 del C. XI dell'*Inferno* è *specifice* la medesima del v. 82: *voluntas nocendi*, l'una e l'altra, *per vim et per fraudem*. A ciò egli approda, perché fa gettito della bestialità, e s'argomenta di dimo-

---

l'*electio interior mali*, o *malitia*; questo significa che il male stesso è *secundum se*, e *ratione sui*, appetibile, e oggetto dell'atto della volontà, il che non può essere, essendo il male *secundum se privatio boni*, cioè nulla, e voler il nulla, perché è nulla, è contrario alla natura della volontà che tende all'ente appetibile o bene. Onde l'Alighieri canta:

L'animo ch'è creato ad amar presto
ad ogni cosa è mobile che piace.
(*Purg.*, XVIII, 19-20).

E altrove:

. . . . . . O Regina,
perché per ira hai voluto esser nulla?

E la ragione che ne dà non è il nulla, ma lo sfuggir un male, che pur è un bene:

Ancisa t'hai per non perder Lavina.
(*Purg.*, XVII, 35-37).

[1] I-II, q. 78, a. 3.

[2] « Malum non potest esse secundum se intentum ab aliquo: potest tamen esse intentum ad vitandum aliud malum, vel ad consequendum aliud bonum ». *Ibid.*, a. 1 ad 2.

[3] Cfr. S. TOMMASO, I-II, q. 77, a. 1, 2, 6.

[1] *Dimezzare*, secondo il Fanfani, significa *partir per mezzo* (cfr. anche TOMMASEO, *Sinonimi*, 4528), ed altresí *scemare d'una metà*. Il Ronzoni piglia il secondo senso, e afferma che l'ulteriore specificazione della malizia aristotelica ne scemerebbe l'àmbito d'una metà. Noi concediamo che la differenza partisce per mezzo il genere come la *rationalitas* il *genus animalis* in *brutum* e *homo*; ma non lo scema d'una metà, perché ambedue le specie o metà rimangono sotto il genere, come l'*homo animal rationale*, sotto il *genus animalis* insieme col *brutum* o *animal irrationale*.

[2] *Scuola cattolica*, 1904, II, pag. 526.

strare che Dante non l'ammise nel suo *Inferno;* e noi vedremo tra poco se ci riesca.

Quanto all' interpretazione della malizia del v. 22, di cui ingiuria è il fine, anche noi ammettiamo che sia *voluntas nocendi vi et fraude,* ma di stampo aristotelico, come sopra abbiamo dimostrato, e meglio si parrà nella seconda parte del nostro lavoro, ove chiariremo che tutta la lezione di Virgilio intorno alla malizia è tolta dall' *Etica Nicomachea,* e dalla dottrina del Filosofo spiegata dall'Aquinate. Niun dubbio dunque che la definizione o descrizione della malizia, di cui ingiuria è il fine, non sia conforme alla dottrina del Filosofo. E sarebbe veramente strano il pensare che il Poeta, per aver tal concetto, abbastanza ovvio agli studiosi, com'era lui, delle opere d'Aristotele, in ispecie dell' *Etica* e della *Rettorica,* dovesse fuor del Peripato e de' suoi cultori andar vagando per rinvenirlo e rinvenirlo cosí nudo e secco, mentre l' *Etica,* come vedremo, glielo offriva pieno ed intero colle suddivisioni della forza e della frode, e de' principali delitti. Né con ciò neghiamo che tal concetto non incontrasse in molti altri libri, a cui attinse lume, conforto e materia pel poema sacro; ma non gli parve, diciamo, d' incontrar cosa nuova e sconosciuta, e molto meno diversa da quel che n'aveva appreso alla scuola del Filosofo.

6. *Una variante di principio.* — Né sarà inutile osservar di passaggio, come il Ronzoni, il quale si vanta di spiegare la *Commedia* con la *Commedia,* nell' interpretar la malizia di cui ingiuria è il fine, e che tante questioni suscita tra i dantisti, abbandoni il suo principio, ed ispieghi la *Commedia,* non già con la *Commedia,* sibbene con le Glosse, e co' Commentari biblici, mentre la *Commedia* stessa, per l' intelligenza del Canto XI, ricorda espressamente, oltre il Genesi, tre delle piú magistrali opere dello Stagirita, che il Poeta aveva fatte sue [1]. Dante usò certamente pur de' Commenti biblici, e lo mostreremo altrove chiaramente; ma la digressione scientifica racchiusa nel Canto XI dell'*Inferno* si fonda principalmente sulle opere ivi accennate dal Poeta.

7. *La malizia « disposizion che il ciel non vuole ».* — Dante è sí accurato nel distinguere la malizia ch'odio in cielo acquista ed ha per fine l' ingiuria, in due, l'una la quale altrui contrista *per forza,* l'altra *per frode,* assegnando a ciascuna una delle due parti principali della città roggia, che torna naturalissimo il veder il riscontro sí dell' incontinenza coll' incontinenza, sí della malizia per frode colla semplice malizia, e di quella per forza colla bestialità: questa *voluntas nocendi per vim,* quella *voluntas nocendi per fraudem.* Ma ciò non garba al Ronzoni, pel quale la malizia, come « disposizion che il ciel non vuole », compenetra in sé i due modi di agire per forza e per frode, perché la *matta bestialitade,* la terza delle male disposizioni, è un riempitivo del verso e della rima e complemento d'una perifrasi, ma non già riempie alcuna regione dell'*Inferno* e ne compie l'architettura. Tale è la sua sentenza. E in questo par proprio consista il fulcro del suo sistema dantesco. Sicché, ove si chiarisca che la bestialità non è bandita dalla *Commedia,* rimarrà spezzato quel sostegno e in un colpo salvate e distinte insieme malizia e bestialità nell'*Inferno* di Dante.

8. *Il concetto aristotelico della bestialità nella « Divina Commedia », Vanni Fucci. Soddoma e Gomorra.* — Il Ronzoni « cerca nella *Commedia* se mai il Poeta menzioni il brutto peccato » (pag. 55); incontra Vanni Fucci nell'*Inferno,* che dice:

Vita bestial mi piacque e non umana,

e nel *Purgatorio* le due schiere de' lussuriosi che gridano: « Soddoma e Gomorra » e « il nome di colei

che s'imbestiò nell' imbestiate schegge ».

Ma non è questa, soggiunge egli, bestialità di significato aristotelico, sibbene, al piú, medievale (pag. 58).

Esaminiamo i due episodî, e la spiegazione che ne dà il nostro contradditore.

Vanni Fucci, nella bolgia de' ladri, a Virgilio che l'aveva dimandato chi si fosse, risponde:

Vita bestial mi piacque e non umana,
sí come a mul ch' io fui. Son Vanni Fucci,
bestia, e Pistoia mi fu degna tana.
Ed io al Duca: Digli che non mucci,
e dimanda qual colpa quaggiú il pinse;
ch' io il vidi uom già di sangue e di crucci.
E il peccator, che intese, non s' infinse,
ma drizzò verso me l'animo e il vólto,
e di trista vergogna si dipinse.
Poi disse: Piú mi duol che tu m' hai colto
nella miseria dove tu mi vedi,
che quand' io fui dell'altra vita tolto.
(*Inf.*, XXIV, 124-135).

« Per ammettere, dice il Ronzoni, che l'essere uom di sangue e di corrucci sia un tutt'uno col fare vita bestiale, bisogna *supporre* che Vanni

[1] L'*Etica, Inf.*, XI, v. 80; la *Fisica*, ib., v. 101; la *Metafisica*, v. 97:

Filosofia, mi disse, a chi la intende
nota non pure in una sola parte.

A prova di ciò ricordo per ora al lettore che la *Metafisica* di Aristotele e da tutti gli scolastici era detta *Filosofia prima*, e da Dante *Filosofia* per eccellenza (*Convivio,* III, 11. MOORE, II, pag. 270).

Fucci sia sincero nella sua confessione, e che spiattelli il suo peccato » (pag. 56). Ma, rispondiamo, qui non si suppone nulla. Vanni, incontrato da Dante tra i ladri, cercò schivare di darne la ragione, rivolgendo altrove, alla sua vita bestiale e conosciuta, l'attenzione de' due poeti. Ed in ciò fu tanto lungi dal non esser sincero, che quel ch'ei disse non era altro da quel che Dante già ne sapeva. Giacché se la *vita bestiale* non avesse significato essere uom di sangue e di corrucci, perché il Poeta disse poi a Virgilio di saper già ch'egli era stato uom di sangue e di corrucci? che c'entrava quel ch'egli n'aveva visto colla vita bestiale? Questa importava tutt'altro, o al piú la vita di ladro. Ma della vita di ladro Dante ancor nullá ne conosceva e non sapeva accordare l'aver visto Vanni uomo di sangue e di corrucci e quindi degno di star su tra gli omicidi, con l'incontrarlo piú sotto tra i ladri. Onde se vita bestiale volea dir vita di ladro nel concetto di Vanni e nell' intelligenza di Dante, questi veniva a udir la soluzione dell'enigma nelle prime parole di quello, né c' era uopo di esortarlo che non *mucciasse*. Né Vanni dovea poi *dipingersi di trista vergogna* nel confessar d' essere *stato ladro alla sacrestia de' belli arredi*, se prima aveva già con tanta franchezza spiattellato oltre il nome, il cognome, e la patria, anche la sua vita da ladro, ossia bestiale. Se dunque la vita bestiale non può identificarsi con la vita da ladro, che sarà mai, poiché non è neppur la vita sanguinaria che Dante conosceva?

Il Ronzoni risponde che vita bestiale qui comprende *tutti gli atti cattivi* che l'uomo commette buttandosi

A seguir come bestie l'appetito

(pag. 56).

Dunque, secondo lui, vita bestiale comprenderà tutte le colpe di lussuria, e anche la sodomia colla bestialità propriamente detta, cioè la parte lussuriosa della bestialità aristotelica. Ma di una tal vita lussuriosa di Vanni Fucci, la storia nulla ci tramandò ed è invenzione storica del Ronzoni, e sua aprioristica interpretazione della *Commedia* l'attribuire a Vanni vita bestiale di lussuria invece della vita bestiale di crudeltà e rapina ch'egli confessa e che Dante conosceva. Sappiamo infatti ch'egli era di coloro « che fecero alle strade tanta guerra » e fu posto ufficialmente fra i *latrones* e *rubbatores strate* [1]. E sel sapeva egli stesso. Onde, quando nomò la sua vita *bestiale*, e *non umana*, designò la vita sua famosa di ladrone e predatore qual' era pur nota a Dante, e confermò cosí l' identità della vita di sangue e di corrucci colla vita bestiale. Dov' è qui l' incongruenza tra la prima confessione di Vanni, e ciò che Dante n'aveva visto? Ognuno sa come può digradare e crescere, sí nell'ordine morale, come nell' intellettuale e fisico, la vita bestiale, sia che si trattenga entro i limiti di diletti naturali, sia che li varchi; ma la *vita bestiale e non umana*, che trascende il termine dicevole all'uomo, schiera il malvagio tra i veri bestiali del libro VII dell'*Etica*.

Come Vanni Fucci nell'*Inferno*, cosí pure le schiere de' lussuriosi del *Purgatorio* gridano alla bestialità.

Tosto che parton l'accoglienza amica,
prima che il primo passo lí trascorra,
sopragridar ciascuna s'affatica,
la nuova gente: « Soddoma e Gomorra ».
E l'altra: « nella vacca entra Pasífe,
perché il torello a sua lussuria corra ».
(*Purg.*, XXVI, v. 37-42).

Qualunque spiegazione s'accetti del passo, ognuno deve ammettere che Soddoma e Gomorra, e Pasife simboleggiano la sodomia e la bestialità lussuriosa; due delitti che Aristotele nel l. VII dell'*Etica* ascrive alle persone bestiali, seguaci de' diletti innaturali.

Ma il Ronzoni ci avverte che « a Dante è molto famigliare la parola *bestia*, *bestiale*, *bestialità*, e che dà ad essa i sensi piú svariati; e prenderebbe quindi un bell'abbaglio chi le annettesse sempre il valore filosofico morale datole da Aristotele » (pag. 57). Che ne segue? Questo, che, se colui, che *sempre* interpreta la voce *bestiale* nel senso piú grave aristotelico, piglia abbaglio; chi invece la spieghi solo *alcune volte*, quando l'esige il contesto e il pensiero, come ne' due brani citati della *Commedia*, lo schiverà [1].

---

[1] *Inferno*, XII, 138. A. Chiappelli, *Dalla trilogia di Dante*, Firenze, Barbèra, 1905, pag. 248. (Vanni Fucci).

[1] Rispondono al concetto aristotelico della bestialità l' ira del Minotauro: *Inf.*, XII, 19 e 33; l'anima *feroce* che si parte dal corpo (*ferocitas* era pur versione di θηριότης): *Inf.*, XIII, 94; i tiranni, i sodomiti, il *bestial* segno dell' Ugolino: *Inf.*, XXXII, 133, e XXXIV, 1. Dante ammette pure gli altri sensi di bestialità che Aristotele accenna nel l. VII dell'*Etica*, e altrove, cioè la bestialità d' insipienza o imprudenza, e la troppa timidità o *pusillanimità o levità di natura*, che meno hanno del responsabile, ecc. Infatti nel *Convivio* (IV, 15), restringendo la malizia in ordine all'acquisto del sapere, nota che il nostro intelletto « sano dire si può, quando per *malizia d'animo e di corpo* impedito non è

9. *Perché Dante chiami matta la bestialità.* — Il Ronzoni, che difende l'esclusione della bestialità dall'*Inferno*, è costretto a chiamar un riempitivo, una necessità di rima, l'aggettivo *matta* dal Poeta con quel mal abito accoppiato [1]. A noi invece pare che assai diverso motivo spingesse l'Alighieri ad usar quell'epiteto. *Insania*, dice san Tommaso, suol chiamarsi la sevizia, la qual si riduce a bestialità, di chi gode nelle pene degli uomini [2]. E prima di lui, il suo maestro Alberto Magno, nel Commento al l. VII dell'*Etica*, proponeva come matto bestiale quel Dionisio fero

Che fe' Cicilia aver dolorosi anni,

e cui Dante dannò nel bollor vermiglio del settimo cerchio; e osservava che i matti bestiali o dementi ferali, che tali sono per malizia, sempre sogliono essere infami per titolo di bestialità [3].

Non fa dunque maraviglia, che l'Alighieri, seguendo il linguaggio del suoi contemporanei, chiamasse matta la bestialità, né il cader di quell'epiteto in rima ne accusa la soprabbondanza, come fantastica il Ronzoni, ché anzi ne rende piú evidente e sonoro il concetto.

10. *Esigenze ed esegèsi del Ronzoni a riguardo della bestialità.* — Ma il nostro oppositore, che sí poco nella *Minerva oscurata* raggranellò contro la bestialità, nella *Replica al prof. Flamini* fa sfoggio di tutto il suo arsenale, e accumula arzigogoli e cavilli per sostenersi nella pugna [1].

Noi, non ci sentiamo il coraggio di trascinare il lettore per quel labirinto e ci limitiamo a' punti capitali della controversia.

Uno degli argomenti piú forti, e quasi il cavallo di battaglia del Ronzoni, è questo: che, se ci fosse nell'*Inferno* dantesco la bestialità aristotelica, ci dovrebbe esser tutta: maliziosa e incontinente.

Rispondiamo che il Ronzoni avrebbe diritto di ciò esigere, quando riuscisse a provare che la bestialità incontinente pareggia la maliziosa, e le è per gravità sorella. Ma egli invece ammette che l'incontinenza bestiale, lungi dal confondersi colla malizia bestiale, se ne stacca anzi e s'accomuna, per ragion della causa efficiente, coll'incontinenza umana. « Gli stimoli del senso, dice egli, alleviano

---

nella sua operazione »; e ascrive alla malizia d'animo « tre orribili infermitadi nella mente degli uomini *da lui* vedute », cioè jattanza, pusillanimità e levità di natura; a quella del corpo, che meglio si chiama *difetto*, soggiacciono i mentecatti e i frenetici. Sarebbe invero cosa ridicola, dacché l'Alighieri adottò la bestialità aristotelica pel suo *Inferno*, esigere da lui che vi condannasse tra i maliziosi della città roggia anche gl' innocenti frenetici, e mentecatti e insipienti, di cui parla il Filosofo nel libro VII: tutta gente più infelice che colpevole. *Convivio*, IV, 20, e III, 7.

[1] *Scuola cattolica*, 1904, II p. 29, nota. Ma Dante anche fuor della rima, a mostrar che più badava al concetto, usò la voce *matta*, e proprio in relazione colla *bestialità*. Quando nel *Paradiso* si fa predire da Cacciaguida le cose gravi della sua vita futura, nomina la compagnia malvagia e scempia, con la qual dovea cadere in questa valle:

Che tutta ingrata, tutta *matta* ed empia
si farà contro te; ma poco appresso
ella non tu n'avrà rossa la tempia.
Di sua *bestialitate* il suo processo
farà la prova. . . . . .
(*Par.*, XVII, 62-68).

La *bestialità* quindi de' fuorusciti fiorentini assomma in sé le qualità della loro compagnia *malvagia, scempia, tutta ingrata, tutta matta*, ed *empia*, qualità che si riducono al doppio concetto di *malvagità o malizia* e di *stoltezza* (cfr. CASINI, *Comm. alla « Divina Commedia »*, a q. l, quale vediamo pure espresso nel canto XI dell'*Inferno* nella dizione di *matta bestialitade*, che è malizia con corruzione brutale della ragion pratica.

[2] II-II, q. 157, a. ad 3.

[3] « Taliter enim bestiales crudas carnes comedunt, et sanguinem humanum bibunt: de craneis hominum comedere et bibere delectantur. Nova genera suppliciarum inveniunt, quibus delectantur homines interficere, sicut de Dionysio, siculorum tyranno, scribitur in Chronicis. Et hoc comprehendit Dionysius in tribus quae omne divinum depravant in ratione et intellectu, scilicet *furore irrationali, demente* concupiscentia et phantasia protervia ut scilicet ad omne nocivum quod sibi putat contrarium esse, furore irrationali feratur; ad omne delectabile ducatur concupiscentia demente, quae nullam servat metam mentis; ad omne verum, non secundum rationem rei sed secundum propriam phantasiam protervam. *Quem enim nos dementem vocamus, antiqui bestialem et feralem appellabant.* Qui autem propter aegritudinem quae laedebat vim rationis tales minus quidem sunt vituperabiles; sed iis qui *propter malitiam* tales sunt, nomine bestialitatis semper infames esse solent ». ALBERTO MAGNO, *Comm. all' « Etica »*, l. 7, tr. 1, c. 1 (Parisiis, 1891, vol. 7, pag. 464 inter *Opera*, A. M.). Dante che fu cosí studioso de' Commentarî fisici di Alberto Magno, non dovette ignorarne i morali, e dal passo citato fu forse ispirato a por nell'*Inferno « Dionisio fero »* (*Inf.*, XII, 107). — Osserviamo che dalle parole di Alberto che il bestiale si porta *« ad omne verum non secundum rationem rei, sed secundum propriam phantasiam protervam »*, potrebbero il D'OVIDIO, e gli altri che identificano, in tutto o in parte, l'eresia colla bestialità, trarre conforto alla loro sentenza. Ma, per avventura, male a proposito. Perché Alberto applica la proterva fantasia nel portarsi al vero, non agli eretici o erranti in genere, ma a' tiranni, o a Dionisio, il quale nel condannare gli accusati o i sospetti seguiva più la sua proterva fantasia, che l'oggettiva ragion della cosa, e bestialmente s' incocciava nei suoi falsi pensamenti, anche colla crudeltà, difendendoli da chiunque lor contraddicesse.

[1] *Scuola cattolica*, 1905, I, pag. 15 e segg.

la colpa tanto dell' incontinente, quanto dell' incontinente bestiale; e quando la forza del senso abbia un egual grado di intensità, eguale dev'essere la colpa; salvo che per l' incontinente bestiale c'è sempre l'aggravante della maggiore reità oggettiva della colpa » [1].

Se dunque, per ragion dell'abito e della volontà, son pari le due incontinenze, umana e bestiale, perché Dante doveva porre l' incontinenza bestiale insieme colla malizia bestiale, che n'è piú grave?

E noi, a nostra volta, chiediamo al Ronzoni: Come va, che egli, il quale ammette che l' incontinenza umana posta da Dante nell'*Inferno* è aristotelica, di puro sangue, non ci ficca anche l' incontinenza bestiale, che la pareggia, ed è aristotelica al par dell'altra? Se, perché nella città della malizia si ammette solo la bestialità maliziosa, il Ronzoni asserisce che il concetto aristotelico si è dimezzato, come non si potrà dir dimezzato anche il concetto dell' incontinenza, se si restringe all'umana, e non s'estende alla bestiale, di cui parla sí a lungo nello stesso luogo il Filosofo? [2] E non nomina egli anche l'*incontinentia honoris;* e in qual angolo dell'*Inferno* ne designa il Ronzoni la sede? Eppure di questo dimezzamento fatto da Dante dell' incontinenza, non una parola ha il nostro oppositore. Come va che usa due pesi e due misure? Se nell'*Inferno* non c'è tutta la bestialità, non c'è neppur tutta l' incontinenza aristotelica; e nondimeno il Ronzoni non ne bandisce l' incontinenza, sebben dimezzata; ma la bestialità, sí. E perché? È un indovinello.

Onde ritorciamo al nostro oppositore la domanda ch'ei move sopra la bestialità incontinente, chiedendogli: Perché l'accenno di Virgilio all'*Etica* ed alle male disposizioni non gli suscitò nell'animo con quello dell'umana, anche il ricordo dell' incontinenza bestiale, di cui tanto si discorre nell'opera aristotelica?

Non era forse logico che vi si ridestasse anche quel ricordo al fatato accenno dell'incontinenza in genere? E sí, che l' incontinenza bestiale, pareggiando *ex parte causae,* l'umana, anch'essa men Dio offende e men biasimo accatta.

Eh via, se il Poeta sceglie pel suo disegno infernale una sola incontinenza e una sola bestialità, che diritto si ha d' imporgliene due, e d'esigere che si designi il luogo di quello che ivi non c'è? Ma il Ronzoni incalza. Se nell'*Inferno* ci fosse pur solo la bestialità maliziosa, dovrebbe star sotto la frode al di là di Cocito, perché n'è piú grave, essendo un superlativo di malizia, un *magnum augmentum malitiae* [1]. Ma questo è un altro equivoco. Aristotele dice categoricamente: « Minus autem bestialitas malitia, terribilius autem ». E s. Tommaso, spiegando la ragione addotta dal Filosofo, conchiude: « Sic ergo sicut bestia minus habet de culpa, quam homo malus, sed est terribilior ita et bestialis malitia, seu etiam incontinentia terribilior quidem est, sed minoris culpae et innocentior quam incontinentia seu malitia humana » [2]. Onde nella sentenza del Filosofo l'*excessus,* il *magnum augmentum malitiae* risguarda gli effetti piú terribili, non la colpa interiore. Ma il Ronzoni capí il passo d'Aristotele meglio dell'Aquinate, ed eccone la sua interpretazione: « Tutti giudicano recisamente (la bestialità) o piú rea o men rea della malizia e dell' incontinenza; mentre una buona distinzione accomoda tutto. Siccome la bestialità può essere d' incontinenza e di malizia, ne segue che la bestialità incontinente è meno grave della malizia — non si esce ancóra dalla cerchia dell'incontinenza; — e viceversa la bestialità di malizia è piú grave della pura e semplice malizia, perché ne è come il superlativo » (*Minerva oscurata,* pag. 62 in nota) [3].

---

[1] *Scuola cattolica,* I, 1895, pag. 20: « Siccome la bestialità può essere d' incontinenza e di malizia, ne segue che la bestialità incontinente è meno grave della malizia — non si esce ancóra dalla cerchia dell' incontinenza ». *Minerva oscurata,* pag. 62, nota.

[2] Quindi è che S. TOMMASO, *Comm. all'« Etica »,* l. 7, l. 5, paragona l' incontinenza bestiale all' incontinenza d' ira, poiché ambedue sono « incontinentia non simpliciter, sed secundum similitudinem. Dicit (Philosophus) quod si aliquis habeat concupiscentias (circa innaturalia delectabilia) et superet, non diceretur simpliciter continens, sed secundum similitudinem; vel si superetur ab eis, non diceretur incontinens simpliciter, sed secundum similitudinem, *sicut et supra de incontinentia irae dictum est* ».

[1] *Minerva oscurata,* pag. 2, nota; *Scuola cattolica,* 1905, I, pag. 21.

[2] S. TOMMASO, *Comm. all'« Etica »,* l. 7, l. 6. Osserviamo come il Ronzoni contraddica al Filosofo. Dal passo citato si vede chiaro come « etiam incontinentia bestialis terribilior quidem est, ed minoris culpae et innocentior quam incontinentia umana »; e tuttavia il Ronzoni, che accusa il prof. Fornini di fraintendere Aristotele, osa scrivere contro di lui: « E nemmeno è vero che la bestialità incontinente sia meno colpevole della pura incontinenza ». E si dà una spiegazione ignota ad Aristotele ed a s. Tommaso, gabellandola come se fosse medievale della piú bella tinta.

[3] Né in ciò il Ronzoni è solo. Cfr. *Scuola cattolica,* 1905, I, pag. 32, nota. Il MOORE, combattendo il

La contraddizione tra il Ronzoni ed Aristotele con s. Tommaso non potrebbe essere piú stridente. Quegli afferma la bestialità di malizia piú grave della malizia umana; questi invece l'asserisce *minoris culpae et innocentior*.

E poi il nostro contradditore ci va obbiettando che noi falsiamo il concetto aristotelico della bestialità, che Dante lo dimezzò, e lo ridusse quasi a nulla! Il lettore veda chi peggio falsi e dimezzi la dottrina del Filosofo e di s. Tommaso, e se concepita la bestialità in tal modo, non sia veramente meglio concedere al Ronzoni che la bandisca pure dall'*Inferno* dantesco, perché essa non è di stampo aristotelico, quale la intese, e ve la pose il profondo Alighieri, al quale farebbe atroce ingiuria chi gli attribuisse un tal fraintendimento della dottrina del Filosofo.

11. *I violenti danteschi, e i bestiali del Medio Evo.* — Falsato cosí il concetto della gravezza della bestialità maliziosa, essa non può piú essere intermedia tra la incontinenza e la malizia, ed è giocoforza, per espellerla di tra' principî distributivi, avvolgersi nel labirinto logico, in cui si perde il Ronzoni, ed è fatica gettata il seguirlo.

Ribattiamo però un altro colpo del nostro oppositore.

Egli afferma contro il Flamini che per identificare i violenti danteschi co' bestiali, la « prova calzante e stringente piú d'ogni altra argomentazione, e, starei per dire, l'unica prova convincente » è quella di accertare col fatto « che Aristotele ed i teologi medievali hanno bollato del marchio di peccatore bestiale il suicida, l'assassino, il guastatore, il predone, l'usuraio, il prodigo, il bestemmiatore, il tiranno e il sodomita: e *facta per testes probantur* » [1].

Osserviamo súbito che, come per identificare i frodolenti danteschi co' maliziosi medievali basta che identica ne sia la concezione in genere, e non si esige che Aristotele o gli scrittori medievali ci forniscano il catalogo de' peccatori di Malebolge e della Ghiaccia, battezzati come frodolenti maliziosi, cosí pure perché i violenti danteschi sieno detti bestiali è sufficiente e necessario che verifichino il concetto della bestialità, ed è un esiger troppo, il richiedere dal Poeta e da'Commentatori che designino la pagina dove sta scritto negli autori medievali o nel Filosofo, che questo o quel peccatore sia bestiale. Sí varî sono i concetti che possono reggere una classificazione di delitti, e n'è prova l'Aquinate nella *Somma*, che è difficilissimo trovare i medesimi misfatti in due diverse schiere, cogli stessi nomi.

Per accertare dunque se i maliziosi violenti sieno bestiali, vediamo anzitutto se si verifichi in essi il concetto comune della bestialità maliziosa, quale Dante la pose nel settimo cerchio. E in ciò non possiamo aver miglior luce di quella fornitaci da Aristotele e dal suo santo Commentatore.

Dice dunque l'Aquinate nel *Commento all'« Etica »*, che « hujusmodi excessus malitiae potest esse circa vitia omnibus virtutibus opposita, sicut circa insipientiam quae opponitur prudentiae, circa timiditatem quae opponitur fortitudini, circa intemperantiam quae opponitur temperantiae, et circa crudelitatem quae opponitur mansuetudini et circa singula eorum » [1].

Ora è chiaro che la malizia, di cui ingiuria è il fine, non si oppone per sé alla prudenza e alla fortezza, ma alla giustizia, ad offender la quale influiscono specialmente la crudeltà e l'intemperanza. L'*excessus malitiae* quindi, ossia la bestialità assunta da Dante pel suo *Inferno*, versa « circa crudelitatem quae opponitur mansuetudini, et circa intemperantiam quae opponitur temperantiae ». Ma va notato con Aristotele e s. Tommaso che l'eccesso *circa intemperantiam* [2] ha per oggetto i diletti innaturali: cosa da noi piú sopra ripetuta. Onde segue che la bestialità dantesca si esplica sotto le due forme di crudeltà e d'intemperanza innaturale, e che tutto ciò che *circa singula eorum* può ridursi ad esse.

Su questo aristotelico principio, di cui sarebbe far torto al genio di Dante il dire che non ne afferrasse il contenuto e non ne misurasse l'estensione, lasciamo pure che il Poeta esemplifichi, e scelga per la sua tela que'personaggi che incarnino il suo pensiero, e rispondano all'arte sua vindice de'suoi tempi. Pigli o rigetti gli esempî del filosofo, [3] poco

---

Butler, che sostiene le tre male disposizioni, cosí scrive: « θηριότης would be intermediate between ακρασια and κακια, wich is absurd as Euclid says » (*Dante's obligations to the Officiis* nell'*Annual Report of the Dante Society*, May 1895, pag. 22). Ma il Moore, che tanto cercò il parallelismo verbale tra l'opere di Dante e quelle d'Aristotele, piú d'una volta non ne capí il parallelismo reale de' concetti.

[1] *Scuola cattolica*, 1905, I, pag. 28.

[1] *Comm. all'« Etica »*, l. 7, l. 5.

[2] Cfr. oltre i luoghi sopra citati, De Malo, q. 14, a. 2 ad 11. *Comm. all'« Etica »*, l. 3, l. 20.

[3] S. Tommaso continua il passo sopra citato: « Et quia supra exempla posuit circa intemperantiam et crudelitatem, hic exemplificat primo quidem de timiditate...

importa; ne' suoi modelli sta la dottrina del Filosofo, e questo basta; come basta il fare peruginesco che riscontriamo nelle prime tele del Sanzio, per dirle della scuola e dell' indole del suo maestro, il Perugino. L' esempio può variare senza che si dimezzi o varî il concetto e la regola. Voler coartare il Poeta agli esempî del Filosofo è cosa non che crudele, irragionevole.

Tuttavia l'Alighieri adottò esempi anche del Filosofo, di s. Tommaso e degli altri scrittori medievali. *Facta per testes probantur.*

1. Il Ronzoni accusa il Flamini di gabellare i tiranni per bestiali perché « non cosí, dice egli, la pensava Aristotele » [1]. Ecco dunque come la pensava Aristotele. Egli diceva che quando l'uomo comanda secondo l' intelletto, è un Dio; quando comanda non solo coll' intelletto, ma coll' appetito sensitivo, che ne perverte il giudizio della ragione, è una bestia avida e furente, che uccide anche gli uomini buoni e virtuosi [2]. Chi de' due meglio intende e interpreta il Filosofo e Dante? il Ronzoni o il Flamini? Le scritture parlano: al lettore la non ardua sentenza.

2. **I sodomiti** *(uti coitu masculorum)* sono posti da Aristotele come esempî di bestialità, e con lui s'accorda l'Aquinate [1].

3. Quanto a' **guastatori** e **predoni** e OMICIDI che siano bestiali lo dice pure Aristotele nella *Politica*, dove, come spiega l'Aquinate, biasima gli Spartani del modo con che educavano alla fortezza i giovani, perché « non bene invenerunt agones et modos exercitandi ad ipsam, exercitantes eos in operibus *ad crudelitatem et immisericordiam,* puta in **homicidiis, rapinis** et *aliis hujusmodi* ». Giacché, « quod bonum sed non quod **ferale** oportet praeagonizare », dice il Filosofo [2]. E col Filosofo, anche altrove, s'accordano s. Tommaso, s. Bonaventura, Ugo di s. Caro, e il giurista Alberico [3].

4. Per gli **usurai** valga ciò che scrive Alberico da Rosate: « Qui pauperem foenore trucidat et qui diviti aliqua rapit aeqnales sunt in crudelitate » [4]. E il Ronzoni ammette che pe' teologi medievali la colpa di bestialità si rinviene negli atti di sevizia o crudeltà.

5. Pel **suicidio** basta applicare i principî d'Aristotele e di s. Tommaso per dirlo cosa bestiale. Esso è contro l' inclinazione naturale dell' uomo a conservar sé stesso, e però contro la natura e il diletto naturale del vivere [5]. E l'andar contro

---

deinde exemplicat circa insipientiam » (*Comm. all' « Etica »*, ibid). Non si può quindi restringere la bestialità aristotelica, come fa il Ronzoni, a' soli esempî riferiti dal Filosofo, come pur non si fa coll' incontinenza e colla malizia. Sono alcuni tipi, non tutti.

[1] *Scuola cattolica*, 1905, I, pag. 20.

[2] « Qui quidem intellectum jubet principari, videtur jubere principari Deum et leges; qui autem hominem jubet, apponit et *bestiam:* quando enim concupiscentia tale et furor principatum hebuerit, tandem et optimos viros interimet ». E S. TOMMASO spiega: « Dicit quod ille qui praecipit intellectui principari vel hominem secundum intellectum, ita quod non conjungatur appetitus sensitivus aliqualiter retrahens, praecipit velut Deum hoc est hominem secundum aliquid divinum principari et legem; qui autem vult hominem principari cum comitante appetitu sensitivo, *apponit bestiam*, idest apponit aliquid per quod assimilatur homo bestiis, scilicet appetitum sensitivum. Sed melius est principari aliquid divinum quam conjunctum bestiae, quia, si principetur homo secundum intellectum cum appetitu sensitivo, cum in oppetitu sint *passiones pervertentes ipsum et* per consequens *judicium rationis,* continget tandem quod principans existens in passione concupiscentiae et furoris, bonos viros et virtuosos interficiet ». *Comm. alla « Politica »*, l. 3, l. 15. E non è questa la medesima dottrina intorno alla bestialità, del *Comm. all' « Etica »*, l. 7, l. 1?

E poiché, come abbiamo visto presso Aristotele, la *crudelitas* è bestialità, san Tommaso invece di *violentia* pone *crudelitas* qualche volta, e l' applica a' tiranni: « *Malitia* hostium *duplex:* primo quantum ad *fraudulentiam....* item quantum ad *crudelitatem;* quia anima unica liberatur a leonibus, idest a demonibus vel a tyrannis ». *Comm.*, Ps. 34, v. 17; Ps. 36, v. 32. Cfr. UGO DA S. CARO, *Comm. Hier.*, c. 19; Isa. c. 13. Vedi sopra il passo citato di ALBERTO MAGNO, che nel *Comm. all' « Etica »*, l. 7, l. 1, c. 1, chiama *bestiale* Dionisio fero.

---

[1] S. TOMMASO, *Comm. all' « Etica »*, l. 7, l. 5, II-II, q. 156, a. 11 ad 2.

[2] S. TOMMASO, *Comm. alla « Politica »*, l. 8, l. 1. Si vegga tutto il passo del libro col relativo commento, ove si richiama la teorica della bestialità maliziosa, a cui si attribuisce la vita di *rapina,* di *latrocinio,* di *sangue,* che assimila l'uomo al dragone e al lupo.

[3] S. TOMMASO, *Comm. alla « Politica »*, l. 7, l. 2; ibid. l. 1, l. 1; *Comm. in Iob.*, c. 24, l. 1. S. BONAVENTURA dice che l' omicidio si commette da' ladroni per crudeltà d'animo, e la *crudelitas* è *bestialitas* secondo Aristotele. *De decem praeceptis Decal.*, coll. 6. UGO DI S. CARO (*Comm. ad Tit.* c. 1), per tacer d'altri luoghi, scrive: « Male bestiae, idest crudeles sanguinem sitientes... praedatores et vastatores. Bestia enim dicitur quasi vastia: bestia etiam dicitur *thiria* » (θηρίον). ALBERICO DA ROSATE, SCHARD, CALVINO, nei loro dizionarî giuridici, pongono in generale: « Bestia dicitur omnis homo qui non facit quod decet rationalem creaturam ». E Alberico chiama crudeli, che val bestiali, i predoni, gli usurai, i rapitori. Vedi sopra in questo capo al n. 21.

[4] ALBERICO DA ROSATE, *Dictionarum*, etc., alla voce *crudelitas.*

[5] *Comm. all' « Etica »*, l. 5, l. 17; II-II, q. 64, n. 5.

l' impeto della natura, e l'esser crudele contro sé stesso, non potrà chiamarsi bestialità, se bestialità è pur uccidere la natura umana negli altri? Il Ronzoni obbietta che il suicidio è violenza, non bestialità. Ma che cosa è la bestialità se non una *violenza all'ordine naturale,* che lega l'uomo col suo prossimo, con sé stesso, con Dio?

Né vale il dire che il suicida non « transit in similitudinem bestiarum » col suo agire, perché le bestie rispettano ed obbediscono sempre alla legge comunissima della conservazione [1]. Qesta ragione provando troppo, prova nulla. L'uomo abusa ed uccide e strazia l'uomo, e per questo è chiamato bestiale, perché esce dalla specie umana colla sua malizia, e s'avvicina alle bestie irragionevoli. E tuttavia il lupo o il leone non trattano mai con tal intemperanza o ferocia que' della propria specie, e come i lupi e i leoni non uccidono sé stessi, cosí neppure vanno a caccia di lupi o di leoni, sibbene d' altre bestie; e al contrario l'uomo efferato fa preda del suo simile. E la ragione chiarissima, dice l'Aquinate seguendo lo Stagirita, sta nella malizia dell'uomo e nell' ingegno che ha per escogitare diversi modi di nuocere agli altri, e a sé stesso [2].

6. Per gli **scialacquatori** delle proprie sostanze val la ragione del Filosofo che sembrano *suum esse destruere* [3]. E poiché il nostro oppositore confessa

[1] RONZONI, *Scuola cattolica*, 1905, I, 26.

[2] ARISTOTELE dice, parlando della bestialità: *Decies millies plura utique mala faciet homo malus bestia,* — *propter rationem,* spiega s. TOMMASO, *quam habet ad excogitandum diversa mala. Comm. all'« Etica »*, l. 7, l. 6. E meglio nel *Commento alla « Politica »*, l. 1, l. 1 *« Injustitia tanto est* SAEVIOR, quanto plura habeat arma, idest instrumenta ad malefaciendum. Homini autem secundum suam naturam convenit prudentia et virtus, quae de se sunt ordinata ad bonum; sed quando homo est malus, utitur eis quasi quibusdam armis ad malefaciendum, sicut per astutiam cogitat diversas frondes et per abstinentiam potens fit ad tolerandum famem et sitim, ut magis in *malitia* perseveret; et similiter de aliis. Et inde est quod homo sine virtute quantum ad *corruptionem irascibilis* est maxime scelestus et silvestris, utpote *crudelis* et sine affectione; et quantum ad *corruptionem concupiscibilis* est *pessimus* quantum ad venerea et quantum ad voracitatem ciborum ». Questo passo spiega molte cose: 1° l' *injustitia saevior;* 2° la *malitia* che tende *ad malefaciendum;* 3° la bestialità selvaggia, crudele, e pessima nelle cose lussuriose e ne' cibi, cioè nei delitti contro natura e nell' antropofagia. *Sibi etiam aliquis quandoque scienter et volenter infert nocumentum, sicut patet in his qui se interimunt, licet finaliter hoc referant ad aliquod bonum apparens, puta ad hoc quod liberentur ab aliqua angustia.* I-II, q. 73, a. 8 ad 2.

[3] S. TOMMASO, *Comm. all'« Etica »*, l. 4, l. 1.

che « il prodigo partecipa della reità del suicida », sarà lecito, dopo quel che testé notammo sopra il suicidio, chiamar bestiale anche chi fonde e biscazza la propria facultate. Di piú, se i guastatori delle cose altrui sono bestiali, secondo Aristotele; non lo sarebbero, e a piú forte ragione, dell'agir contro il proprio vantaggio, anche i guastatori delle sostanze proprie?

7. Infine pure i **bestemmiatori** possono imbrancarsi co' bestiali. E il Ronzoni, che tanto caso fa de' Commentari scritturali per l' interpretazione della *Commedia*, non rifiuterà questo passo dell'Aquinate sull' Epistola di s. Paolo agli Ebrei: « Bestia est homo bestialiter vivens... Haec bestia duobus modis tangit montem: uno modo blasphemando... alio modo ingerendo se indigne divinis» [1].

E non son tali, diciamo un'altra volta, i violenti che fanno

> . . . . forza nella Deitate
> col cor negando e bestemmiando quella,
> e spregiando natura e sua bontade?

E contro queste testimonianze, a cui se ne potrebbero aggiugner delle altre, non s' infrangono tutti i colpi del nostro contradditore? Aristotele e gli scrittori medievali, Commentatori dell'opere di lui, o della Scrittura o del Diritto, danno facoltà a Dante di chiamar bestiali i violenti del settimo cerchio. E se questa è l'unica prova convincente che esige il Ronzoni, ne segue che son tutti castelli in aria ed *arzigogoli, sottigliezze e cavilli,* non già gli argomenti del Flamini in favore della bestialità, ma quelli di cui egli fa uso per bandirla dall' *Inferno,* e sostener la sua sentenza.

12. *Conclusione disastrosa pel Ronzoni. Dante aristotelico. La contradizione grossolana sfumata.*— Ma è tempo (e il lettore ne avrà desiderio) di raccogliere il frutto delle nostre non lievi ricerche e discussioni.

La conclusione che ne sgorga è contraria al Ronzoni. Dante, nel definire le tre male disposizioni, si avvicina ad Aristotele ed a s. Tommaso, suo commentatore, non che a' grandi filosofi e giuristi del suo tempo, perché, come abbiamo dimostrato, ne accetta le spiegazioni ed i concetti quali ci si rivelano nell'*Etica Nicomachea*, e nelle altre opere del Filosofo, negli scritti dell'Aquinate, e de'dotti medievali.

Le profonde modificazioni, che nel numero e nel concetto delle tre male disposizioni il tempo

[1] *Comm. ad Hebr.*, c. 12, l. 4.

o lo sviluppo del pensiero filosofico aveva portato, non sono che chimere escogitate dal Ronzoni, prive d'ogni fondamento storico e scientifico.

Per conseguenza sfuma nel nulla, al par dei castelli in aria, la contradizione in cui, secondo il Ronzoni, sarebbe caduto l' Alighieri, se nella famosa terzina avesse enunciato il criterio dell'ordinamento morale dell' *Inferno*. Le contraddizioni invece, come abbiamo visto, s' addensano tutte nella teorica che in quella terzina non vede se non una nuda perifrasi. Il divino Poeta, a quel modo che delineò il disegno del baratro infernale secondo le tre male disposizioni, di cui pertratta l'*Etica Nicomachea*, cosí stese la mano a colorarla con le tinte genuine che hanno nella dottrina aristotelica, non con quelle con le quali non nacquero né mai si coprirono. Come avrebbe egli, per altro sí leale ed esplicito ne' suoi pensamenti, proprio nel Canto, dove mette in trono l'*Etica* del Filosofo, e la proclama sua, tentato o sperato di abbatterla e rigettarla come non sua in ciò che spetta a quelle medesime tre male disposizioni, che sono tutto insieme l'occasione e la causa di affermar davanti al lettore la sua predilezione per lei?

E noi siamo riusciti a tal conclusione, non « a furia di sofismi » come scommette il Ronzoni (*Minerva oscurata*, pag. 59); ma colle testimonianze del Filosofo, di s. Tommaso, e de' primi Dottori scolastici, ch'egli non può rigettare, perché su di essi pur pretende di fondarsi.

Capo VI.

Quarto ed ultimo argomento: L' interpretazione comune non è avvalorata da verun argomento serio.

2. *I tre modi di peccare « ex ignorantia, ex infirmitate, ex malitia » nella materia delle tre male disposizioni.* — Il quarto ed ultimo argomento del Ronzoni suona cosí: « Dante non poté adottare il criterio delle tre disposizioni aristoteliche, perché era troppo difficilmente conciliabile col criterio della maggiore o minore gravezza della colpa, che è il fondamento del sistema penale dell' *Inferno* » (pagina 60).

E la ragione che ne porta sta in quello che s. Tommaso e s. Bonaventura scrivono delle cause interne del peccato, *ignorantia, infirmitas* e *malitia* o *mala electio*.

Ma, come abbiamo piú sopra dimostrato, questa triplice causa non è una modificazione o un rimaneggiamento delle tre male disposizioni del libro VII dell'*Etica*, né ad esse risponde, bensí a' modi di peccare che, alla materia dell' ingiustizia applicati, s' incontrano nel libro V: modi generalissimi però ed estendibili ad ogni materia [1].

Quindi, ove si considerino le tre male disposizioni, non *ex parte causae*, o come abiti inclinanti al peccato, ma *ex parte materiae*, o come oggetto in che può avvenire il peccato; que' tre modi di peccare possono incontrarsi anche in ciascuna di esse.

Ex parte causae, l'incontinenza si schiera sotto la passione o l'infermità; e la malizia e la bestialità sotto la mala elezione, benché la bestialità in parte s'avvicini all' incontinenza, quando non è maliziosa: perché la passione e l'elezione mala sono le due cause per sé influenti nel peccato, mentre n'è sol causa occasionale e *per accidens*, sebben si riduca all'efficiente, l' ignoranza [2].

Ex parte materiae, invece le tre male disposizioni ammettono i tre modi di peccare. È chiaro infatti come nella materia dell' incontinenza, quali sono i piaceri della gola e del senso, la brama delle ricchezze e della vendetta, l'atto morale può essere colpevole o per ignoranza o per passione o per malizia, secondo che si conosce o non si conosce il male, ed influisce o no l' impulso della passione [3].

Materia propria della bestialità sono le dilettazioni innaturali, ed anche qui può accadere che uno pecchi o per ignoranza o per passione, nel qual caso si ha l' incontinenza bestiale, ovvero per malizia, come è chiaro dal libro VII dell'*Etica*. Né va esente la stessa materia della malizia, che nel senso generalissimo abbraccia ogni oggetto, e quindi può estendersi anche a' diletti naturali

[1] « Fere omnes actus animae qui procedunt ex certa malitia possunt procedere ex infirmitate et ignorantia ». S. Bonaventura, II, *Sent.*, D. 43, a. 3, q. 2.

[2] S. Tommaso, I-II, q. 75, a. 1 e 4. Nell'*Inferno* dantesco i varî peccati d' ignoranza sono innominati. Non v' incontriamo l' ignoranza affettata. In un certo senso però c'è l'*ignoranza d' infedeltà*, delle due specie della quale la non colpevole o negativa è quella degli abitatori del Limbo; e la colpevole, positiva, propria de' Pagani e degli Ebrei, è da taluni relegata coll' ignoranza maliziosa degli eresiarchi e de' loro seguaci. Questi peró, nel concetto dantesco e tomistico, poiché aderiscono pertinacemente a errori contrarî alla fede o alla morale, peccano propriamente non per ignoranza, anche colpevole, ma per malizia o mala elezione, come meglio vedremo nel nostro secondo lavoro.

[3] S. Tommaso, *Comm. all'« Etica »*, l. 7, l. 7; I-II, q. 73, a. 6 ad 2; q. 76, a. 1 ad 3; q. 77, a. 6.

e innaturali; ma piú specialmente materia della malizia sono le azioni che ridondano in danno altrui, e offendono la giustizia, e in ciò, benché in diverso modo, le si ravvicina la bestialità crudele e intemperante. Gli è per questo che Aristotele, quando nel l. V tratta de' nocumenti recati altrui, distingue appunto que' tre modi di peccare, e conchiude che l' ingiustizia prevista e voluta è propriamente malizia, in senso stretto, come abbiamo sopra veduto [1].

2. *Differenza delle tre male disposizioni da' modi di peccare.* — Ciò posto, non è difficile vedere in qual modo si raccordi il criterio delle tre male disposizioni col criterio della maggiore o minor reità della colpa.

I tre mali abiti, considerati come cause efficienti del peccato, si subordinano, come notammo, sotto ai modi o cause di peccare *ex passione* ed *ex malitia,* come speciali vizî nel senso di specie di mali costumi. Essi sono, per cosí dire, il sostrato de' diversi caratteri umani, i quali si differenziano tra loro nella pravità, secondoché piú s'informano all' incontinenza o alla malizia o alla bestialità, vuoi per complessione fisica e corporale, vuoi per diuturnità, piú e meno lunga, di consuetudine cattiva. Alcuni vizî, dice l'Aquinate, sono speciali, perché versano intorno a una materia speciale; altri invece sono speciali per la specialità del loro atto, che si estende ad ogni materia [2]. E in questo senso sono vizî speciali i tre modi di peccare, i quali, alla lor volta, secondo i differenti individui e i caratteri, determinano piú speciali vizî della lor tempra, cioè la passione rileva l' incontinenza, la elezion mala, la malizia e la bestialità. Sicché si hanno come tre classi d' uomini perversi, gl'incontinenti, i maliziosi, ed i bestiali. I primi non hanno pervertimento del giudizio della ragion pratica, ma solo dell'appetito; i secondi sono pervertiti anche nella ragione, e gli ultimi per l' impeto dell'appetito spingono il pervertimento della ragione fuor dei limiti della natura umana. Per la reità e gravezza della colpa, considerata secondo la causa, minor offesa è negl' incontinenti, piú grave ne' bestiali, e gravissima ne' maliziosi. Ond'è che il Filosofo, quando spiega la diversa reità de' tre mali abiti, argomenta dai principî donde procedono i loro atti [1], e l'Alighieri trattando dell' incontinenza e della frode, che è il modo d'agire della malizia, non parla di natura speciale ma dice in genere:

. . . . . . come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta;

e

perché frode è dell' uom proprio male,
piú spiace a Dio . . . . . .

E tra l' incontinenza e la frode, sta la violenza, frutto della bestialità e di reità intermedia.

Questi principî, a tutti noti, non sono forse conciliabilissimi col sistema penale dantesco? anzi non sono il medesimo sistema adottato dal Poeta?

Ma i tre mali abiti, che, considerati come cause di peccati, sono vizî piú speciali de' tre modi di peccare, divengono vieppiú determinati, ove si risguardino *circa aliquam materiam specialem,* come fa Aristotele seguíto in ciò da s. Tommaso e da Dante. Gl'incontinenti non sono incontinenti in tutto, ma, secondo il proprio carattere fisico o morale, chi ne' cibi, chi ne' piaceri, chi nelle ricchezze, e chi in altro. Ciascuno, per usare una parola comune che spiega assai bene il concetto, ha la sua *passione predominante,* che lo trascina a determinati atti e peccati. Parimenti i maliziosi non sono maliziosi in ogni materia, e ingiusti nel senso piú ampio di questa parola [2]. E lo stesso è a dire de' bestiali. La materia, ove piú si manifesta ed esercita la malizia e la bestialità di carattere, è, secondo Aristotele e s. Tommaso, [3] quella della giustizia; e la frode e la violenza, frutti del pervertimento della ragione e dell'appetito, irascibile e concupiscibile, sono i mezzi piú comuni di commettere ogni ingiuria.

In questo modo s' intende come l'Alighieri, seguendo i principî aristotelici sopra le tre male disposizioni, scelga di tra gl' incontinenti quelli che piú son noti e abbondano nella società umana, ed ometta gl' incontinenti d'onore e stima; come ponga in Dite soltanto ogni malizia di cui ingiuria è il fine, e la soddistingua secondo i modi di

---

[1] S. TOMMASO, *Comm. all'«Etica»*, l. 5, l. 13; l. 7, l. 8; II-II, q. 59, a. 2; I-II, q. 47, a. 2.

[2] «Sunt aliqua peccata specialia, quia sunt circa aliquam materiam specialem, sicut luxuria est circa venerea; quaedam autem sunt vitia specialia propter specialitatem actus se extendentis ad omnem materiam; et hujusmodi sunt omnia vitia quae sunt circa actum rationis». II-II [illegible] a. 1.

[1] Cfr. S. TOMMASO, *Comm. all'«Etica»*, l. 7, l. 1, e l. 6.

[2] «Virtuti autem contrariatur malitia seu injustitia secundum quod injustitia se extendit ad omnem malitiam» S. TOMMASO, *Comm. alla «Politica»*, l. 7, l. 5.

[3] Cfr. II-II, q. 55, a. 8. *Comm. alla Politica*, l. 1, l. 1 (V. sopra Cap. V, n. 11); *Comm. all' «Etica»*, l. 5, l. 13 et alibi.

nuocere, e l'oggetto a cui termina, tacendo invece dell' incontinenza bestiale e d'ogni altra speciale malizia, che non sia ingiuriosa, perché han poco nome e diffusione tra i costumi umani. Nel comun vivere degli uomini la malizia diviene *voluntas nocendi*, κακία, che elegge il danno altrui, o ingiustizia, come nella *Rettorica* parla il Filosofo. E come non si può bandire da' costumi il carattere freddo di chi occultamente macchina il male altrui, cosí neppure l' impeto bestiale dell'assassino, del suicida, del bestemmiatore che ad occhi aperti e manifestamente si dà a mal fare.

La bestialità dunque intesa all'aristotelica non complica, come afferma il Ronzoni, il criterio distributivo dantesco, ma lo perfeziona, e lo rende piú rispondente alla somma de' costumi perversi dell' uomo.

3. *Difficoltà del Ronzoni, e risposte.* — La varietà de' pareri sul posto che debba nell'*Inferno* assegnarsi a' bestiali non è ragion sufficiente per escluderneli, ma un indizio che la rispondenza fra i bestiali ed i violenti, benché vera, non salta súbito agli occhi, e fa d'uopo di un po' d'esame e di studio accurato, come accade per parecchi altri passi del sacro poema; se pure per alcuni dantisti, come per il Moore e il Witte, tutta la cagione del non saper assegnare alla bestialità luogo nell'*Inferno* non proviene dal concetto della sua gravezza, tutt'altro che aristotelico, e non mediano tra l' incontinenza e la malizia, ma o vago o falso. È l'errore in cui s'avvolge anche il nostro contradditore.

Il quale, richiamando in iscena un'altra volta le due bestialità, incontenente e maliziosa, afferma « sapersi che positivamente il Poeta non si curò di conoscere qual grado di gravezza e di reità avessero le due specie di matta bestialitade in confronto della malizia » (pag. 62); e che « i moralisti medievali si potevano trovare a tutto loro agio in tali sottigliezze », non l'Alighieri.

Che il Ronzoni ignori quello che Dante non si cura di saper da Virgilio, è cosa certissima, dopo ciò che piú sopra dicemmo, e posto il principio di lui di spiegar la *Commedia* colla *Commedia*. Ma che Dante, per conoscer la reità delle due specie di bestialità di fronte alla malizia dovesse ricorrere alle sottigliezze de' moralisti medievali, è una supposizione che fa aggravio al Poeta dell' ignoranza di cosa ch' è propria del Ronzoni. Questi mette fuori una nuova teorica sulla gravezza delle due bestialità, che si dà l'aria d'accomodar tutto [1], e invece tutto confonde: saranno sottigliezze furate a non so qual moralista medievale. Ma l'Alighieri non aveva mestieri di arzigogolar da sé o ricorrere a sottigliezze altrui. Egli aveva letto e sapeva, (perché, a detta del Ronzoni, egli ebbe « piena conoscenza della materia contenuta nel libro settimo » dell' *Etica*) [2], quello che al nostro contradditore che pure il lesse sfuggí, cioè che « bestialis malitia seu etiam incontinentia terribilior quidem est, sed minoris culpae et innocentior quam incontinentia seu malitia humana » [3]; parole dell'Aquinate nel Commento al libro settimo dell'*Etica*, che chiaramente insegnano « qual grado di gravezza e reità avessero le due specie della matta bestialitade in confronto della malizia ». E poiché il Ronzoni ammette che la sentenza del libro VII dell'*Etica*, che è tradotta col verso:

> , . . . come incontinenza
> men Dio offende e men biasimo accatta,

dice soltanto: « Intemperatus pejor est incontinente » [4], e pur bastò a Dante per dedurne il criterio della minor reità dell' incontinenza; dovea pur bastargli, a intender che la bestialità è minor della malizia, l'altra sentenza piú chiara della prima che suona cosí: « Minus autem bestialitas malitia, terribilius tamen », quand' anche, soggiungiamo, non avesse avuto il limpidissimo Commento dell'Aquinate.

Se dunque l'Alighieri non chiese a Virgilio niente sulla gravità della malizia o dell' incontinenza bestiale, la ragione non fu il volerle ambe escludere dal disegno del suo *Inferno*, ma l'averne già appreso sufficiente contezza quanto alla malizia bestiale, dalla lezione di Virgilio intorno alla malizia, che ha l' ingiuria per fine, le cui due specie, la frodolenta e la violenta, per identificarsi che fanno con due delle tre male disposizioni, la malizia e la bestialità, aveva inteso essere ambe piú ree dell'incontinenza, e l'una peggiore dell'altra.

Ed è per questo, che, contrariamente a quel che asserisce il Ronzoni, il silenzio del Poeta intorno alla bestialità non ha verun valore, o, se val qualcosa, vale l'assenso di Dante alla teorica

---

[1] *Minerva oscurata*, pag. 62, nota.

[2] *Ibid.*, pag. 63, in nota scrive: « Se il richiamo all' *Etica* si riferisce alla perifrasi, non può significare altro all' infuori della piena conoscenza che aveva della materia contenuta nel libro settimo ».

[3] S. TOMMASO, *Comm. all'« Etica »*, l. 7, l. 6.

[4] *Scuola cattolica*, 1904, II, pag. 358, nota.

del Filosofo sopra la malizia e la bestialità come la lode data a Virgilio d'avergli bene sciolto il dubbio sull' incontinenza n'è prova ch'egli, anche riguardo a questa, usa la teorica aristotelica.

Falsamente dunque si afferma nel quarto argomento del nostro oppositore che l' interpretazione, piú comune e ricevuta, la quale ammette nella famosa terzina enunciato il criterio generale distributivo delle colpe nell'*Inferno* dantesco, non sia avvalorata da nessun argomento serio [1], ma solo « d' impressione, di sentimento o di interpretazione intuitiva » (*Minerva oscurata*, pag. 63, nota). Che invece un tal giudizio si riversi sugli argomenti del Ronzoni accumulati a sostegno della sua teorica o ipotesi, lo dimostra e non oscuramente, ma a luce di meriggio, la lunga disamina da noi finora fattane e che ora conchiudiamo.

4. *Conclusione del nostro esame. Il dilemma del Ronzoni. La « vittima d'un' illusione ».*— Giunto al termine del suo lungo ragionare, l'egregio nostro oppositore conchiude con un dilemma, che riportiamo colle sue stesse parole: « Od io sono vittima di una illusione [2], od è certo che nel Canto decimoprimo dell'*Inferno* il Poeta enumerò le tre disposizioni aristoteliche per isfuggire la troppo prosastica citazione del libro settimo dell' *Etica Nicomachea,* e che, come i filosofi del suo tempo, rimaneggiò la triplice classificazione cacciandone la bestialità, e popolando il suo *Inferno* soltanto d' incontinenti e di maliziosi » (*Minerva oscurata*, pag. 63).

Di questo dilemma, per conchiudere anche noi quest'esame critico, prima parte del nostro lavoro, che ci spazza il terreno per la seconda, positiva e scientifica, chi abbia l'occhio alla discussione oggettiva e serena che siam venuti facendo nello sciogliere tutti gli argomenti del nostro avversario, non esiterà a giudicare qual parte o corno dia nel vero, e se si possa o debba concedere che la nuova teorica del Ronzoni « sorga e disputi agli altrui sistemi l'onore di essere la vera spiegazione del tormentato problema dantesco » (pag. 185).

Cosí ci pare d'aver fatto conoscere al nostro oppositore, com'egli desiderava nell' *Osservatore cattolico* [1], ciò che pensiamo de'quattro argomenti della sua teorica colle loro sequele, e insieme tenuta la parola data. In quel giornale [2] egli ci si disse grato per alcune poche osservazioni, e ci promise maggior gratitudine, ove avessimo allargato il nostro esame a tutto quello ch'egli aveva scritto sulla ingarbugliata questione nella *Minerva oscurata*. L'abbiamo fatto. Ci saremo noi meritati la sua riconoscenza, promessa pure a tutti coloro che avessero dissipate le « sue nebbie dorate » ?

Checché ne sia, per noi la controversia col signor prof. Ronzoni passa in seconda linea, e anche, per dir cosí, in giudicato. Nella critica del « caposaldo » della sua sentenza procurammo ogni moderazione e ogni serietà: omettemmo le prove piú convincenti e positive riserbate al secondo nostro lavoro, per non uscire da' termini della polemica. Che se in alcuna cosa ci fosse sfuggita parola meno cortese, creda il nostro avversario che non procedette da cattivo animo, ma dal desiderio che, secondo a noi pareva, la verità avesse il suo luogo.

Brescia, 15 settembre 1095.

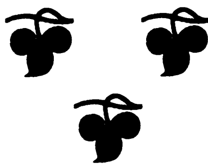
G. Busnelli.

[1] Ronzoni, *Note e appunti*, ecc., pag. 37, nota.

[2] Altrove il Ronzoni ripete: « Ma forse la mia certezza e la mia convinzione, benché non siano sprovviste di argomento, non saranno nella realtà che sogni ed illusioni.... Ed io sarei cordialmente grato a chi dissipasse queste nebbie dorate ». *Giornale dantesco*, X, 9.

[1] *Osservatore cattolico*, 17 luglio 1903.

[2] *Ibid.*, 8 giugno 1903.



"CINQUECENTO DIECE E CINQUE„

Il divino Gesú aveva narrato alla turba che lo seguiva una parabola forte, quella del seminatore, concludendo con l'epifonema divenuto poi caro al profeta di Patmos: chi ha orecchie per udire oda. Ma pare che gli stessi discepoli non avessero orecchie abbastanza pel misterioso linguaggio. E il mite Gesú si aprí a loro, agli eletti, aggiungendo come per confortarli: a voi è dato conoscere i misteri del Signore; ma agli altri no, sicché vedendo non vedano e udendo non comprendano.

E Dante, che sparse simboli ovunque, nella sapiente corona dei cento Canti, intessé tutta di figure la balda e terribile visione apocalittica del Paradiso di Adamo, con pertinacia spietata. Ai fatti egli affidava la soluzione dell'enimma che sapeva forte: ma quei fatti non s'avverarono mai. E d'altra parte non lasciò depositari del suo pensiero, né dette ad intendere che ci siano eletti, ai quali sia dato comprendere quei misteri per infusione di grazia. È campo aperto a chi vi acceda con intenzione di scienza, e non aiuola che ci faccia inutilmente feroci: e le Naiadi invocate sono e rimarrano le prove ben ragionate e le ragioni che abbian valore di prove.

***

In questo campo entro anch' io, non con la presunzione d'aver meco il rastrello per tutta la mal'erba, o il gettone che solo darà alla terra buona il frutto a cui è nata: ma con la convinzione serena che una soluzione precisa e rigorosa si può e si deve ottenere. È una favola ormai per tutti che Dante si sia cavato di testa ciò che nella *Commedia* è fuori del linguaggio comune. Quei modi e quelle forme vennero al Poeta per riflesso, con quella contenenza peculiare che avevano prima di lui; ed è logico perciò che debbano offrire dati peculiari di dimostrazione, piú e meglio che non i concetti e le dizioni comuni. La difficoltà sta solo nell'accedervi con maggior preparazione di cose e una adeguata rettitudine di criteri.

Donde io prendo l'abbrivo ho già fatto noto.[1]

I numeri, pel medio evo e per Dante, significavano;[2] quei significati, rintracciati per tutti e tre i numeri scelti da Dante e riportati nel verso, cosí come giacciono nella tradizione esegetica e nelle opere dei compilatori, coprono mirabilmente il luogo

---

[1] Cfr. *Giornale d'Italia*, 2 decembre 1905.

[2] Non è adesso la prima volta che l'attenzione dei critici si rivolge a questo argomento. Basterà ricordare il saggio di Policarpo Petrocchi *Del numero nel Poema dantesco*, nella *Rivista d'Italia* dell'anno 1901 (fascic. VI, pagg. 225-254 e fascic. IX, pagg. 385-421): ricerca male impostata e senza dubbio ardita oltre ogni ragione, ma pur sempre molto notevole.

Anche Enrico Proto, nel suo recentissimo libro, che mi piace di segnalare súbito, *L'Apocalissi nella « Divina Commedia »* (Napoli, Pierro, 1905), muove dai sensi allegorici dei numeri per stabilire il significato del verso, al quale dedica tutto il cap. V e buona parte dell'ampio riassunto. Il suo, sfronda dimolto lo studio mio, che avevo disegnato in altro modo. Nondimeno ritratto la questione organicamente e non in relazione a quel libro (pur rimettendomi volentieri ad esso per tutto ciò che vi credo dimostrato), non già perché mi trovai in questo ordine di idee affatto indipendentemente dal Proto, come prova la lettera che ho ricordata, uscita, per pura combinazione, pochi giorni prima che il Proto avesse fatto conoscere i suoi studi; ma perché il procedimento e le prove, come anche il risultato finale, restano sostanzialmente e profondamente diversi.

Con un articolo comparso nel *Giornale d'Italia* del 26 di gennaio, il prof. Ildebrando Della Giovanna fa sapere che, anch'egli per conto suo, aveva acceduto a questi stessi criteri. E sia pure il benvenuto! Se non io per i due insigni critici, almeno essi per me costituiscono una garanzia del valore oggettivo di queste ricerche, nel loro indirizzo, se anche i risultati non coincidono. E godo principalmente di vedere approvato dal Della Giovanna, e corroborato con altre prove, il mio riferimento sul numero *cinquecento*, come l'esposi nella citata lettera; dato che per me era stato il piú difficile a mettere in sodo.

lasciato vuoto da parole che suonavano e non significano: Dante avrebbe dunque espresso per numeri significativi quello che non volle dire nel linguaggio comune, riuscendo a un discorso continuato e chiaro, e senza alcuno spezzamento o contorsione di contesto, come a me pare che risulti, solo che ai numeri si sostituiscano, senz'altro, i significati loro. E non ho da far altro che produrre le prove, e illustrare le convenienze d'nsieme, perché sul verso famoso gravita e in esso si assomma tutta la visione del Paradiso terrestre, ed è, o almeno si è creduto che sia, esso verso, l'esponente della dottrina etica e politica di Dante, nelle sue determinazioni di persona e di tempo.

I.

Prima però non posso sottrarmi al dovere di discutere le recentissime interpretazioni che sono ancóra *sub judice*.

Mi farò dal prof. Paride Chistoni il quale, com'è noto, ha discorso dell'argomento in due, anzi tre successivi lavori: *Soluzione dell'enigma dantesco DXV* (Parma, Battei, 1905), col quale è anticipata al pubblico una parte dello studio originario *Alcune nuove osservazioni intorno al Veltro dantesco* (in *Giornale dantesco*, 1905, fascicolo IV, pubblicato a parte pei tipi dei F.lli Passerini, Prato, 1905); e *Il monogramma di Cristo e l'enigma dantesco DXV* (Parma, Battei, 1905).[1]

Il concetto del prof. Chistoni potrei ridirlo in breve con parole mie; ma per sottrarmi ad ogni sospetto, anche lievissimo, di non essere esatto, mi si permetta di riferire per intero il suo giudizio.

Dice egli dunque: « Il cinquecento dieci e cinque in cifre romane è DXV; è necessaria un'arbitraria trasposizione per trarne DVX (dux). Ora è noto che gli antichi fecero molto uso di monogrammi, anzi pare che con un monogramma firmasse Carlomagno. Ancóra, si sa che le lettere IHS indicavano il nome Gesú Cristo, e questa era la sigla, per cosí dire, latina.[2] Ma dell'epiteto greco XP[ιστος] altro intreccio si ideò di lettere per la designazione del Salvatore e si ebbe, frapponendo il P al X, la forma ☧. In essa noi osserviamo in alto il cinquecento, D, che io esplico *Deus;* il *dieci* X centrale, che vale Christus; il *cinque* V, che si delinea ben quattro volte e, se ben si guarda, anche sei, nel contorno della figura e che per noi vale *venturus* ».

Questa la tèsi. Il lettore non s'imbarazzi pel momento a scegliere quale V gli convenga meglio, e veda con me in che modo, secondo il Chistoni, deve documentarsi la soluzione proposta.

« Quest'ultima determinazione - prosegue egli - bene corrisponde alla sentenza inchiusa nella prima terzina della profezia: io veggio... già stelle propinque, ecc. ». Della qual cosa non credo che vorrà dubitare nessuno: il Messo ha da venire e il Cristo è *venturus;* e non vi contrasta neppure la terzina seguente che preconizza l'azione del Messo che deve venire. Ma non si può dire altrettanto di quello che segue: « Né deve far difficoltà - sono ancóra parole del Chistoni - l'indentificazione del X greco, coll'X latino: prima perché si tratta di abbreviature nelle quali si bada piú alla forma che al significato, e la forma delle due lettere, maiuscole, è identica; poi perché chi denomina le parti del segno simbolico ignora la lingua greca, ed infine perché forse troppo sottile e pretensiosa sarebbe l'obbiezione per chi la facesse, e strana a proposito dell'Alighieri, presumendo in lui una cultura che non era possibile in quei tempi »[1].

---

[1] Premetto che non terrò alcun conto degli attacchi poco garbati a cui sono stato fatto segno, seguitando a mantenermi, per parte mia, nel terreno delle prove.

[2] Cfr., però le dichiarazioni a questo luogo nel terzo degli opuscoli citati, pag. 6 n. 1. Ma non basta ancóra; forse al tempo di Dante tali cose si sarebbero dette diversamente. Cfr., per un es., nel Cod. Laurenziano Pl. XXV sin. Cod. V, una grammatica che non so ancóra bene se appartenga a Giovanni di Garlandia, dove si legge qnesto verso, scritto come lo riporto:

I C H --
inter iota sima fac eta ihc perhibetur

che l'anonimo glossatore commenta: « exemplum est grecarum literarum quia iota est hec vocalis .i. eta est hec vocalis .e. sima est hec consonans .s. que autem grecas tales habent figuras I H C (i e s) et sillabicatur cum acella superposita ».

È, come tutti sanno, un compendio, non *simbolo* né *sigla!*, che i paleografi svolgono oggi *iesus* e non, come si faceva una volta, *ihesus*, con una h che non c'entra, come non c'entra affatto l'iniziale di Salvator.

Noto di passaggio che il codice di cui mi son valso, pregevolissimo per la sua antichità e la varietà delle scritture grammaticali che contiene, ha una storia che interessa. Mal descritto dal Bandini, nessuno mai, anche dei valentissimi che ebbero occasione di conoscerlo, si era curato di far sapere che oltre il Dottrinale conteneva questo ampio e originale *Compendium Gramaticae*, in quattro libri e una *Clavis*, interessantissimo come esemplare (ottimo e forse fra pochi), e per le chiose che lo illustrano. Ne parlerò altrove.

[1] Fino a qui mi son valso del primo e del secondo degli opuscoli.

Ora, finché la ricostruzione del monogramma con le tre lettere abbia tutta a poggiare su queste ragioni, pare a me assai problematica. Che Dante non conosceva il Greco oggimai è cosí risaputo che resta inutile il ripeterlo: quei pochi vocaboli che adoperò, li derivò tutti dai lessici latini e dalle grammatiche; per l'Ebraico fece perfettamente lo stesso. Ma siamo invece altrettanto sicuri ch'egli conobbe gli elementi dell'alfabeto greco (i codici del secolo XIII e anteriori, specialmente quelli grammaticali, sono pieni di esercitazioni sull'alfabeto greco, nei margini e in tutti gli spazî bianchi; e poi, il *Graecismus*, e le molteplici grammatiche che ne derivarono?); e conobbe anche, con ogni probabilità, il valor numerico di quelle lettere, perché era insegnato dai Computi, insieme con quello delle cifre latine [1].

Quanto poi al monogramma è inammisibile che non ne conoscesse gli elementi, perché il nome sacro si compendiava XPS o XP^{S}, e perché era spiegato dalle grammatiche e dai lessici[2]. Le stesse interpretazioni simboliche confermavano e divulgavano quella nozione[3]. È dunque una cultura (se pure è questa la parola), che non solo siamo in diritto di presumere in Dante, ma che assolutamente non possiamo contestargli.

Né mi pare di maggior consistenza l'argomento a cui è ricorso posteriormente il Chistoni: Dante avrebbe potuto leggere a suo modo il monogramma, sull'esempio di quelli che lo notomizzavano a scopo mistico. E ricorre a Paolino di Nola che scopriva nel monogramma, non piú le due lettere iniziali, ma tutti quanti gli elementi del nome sacro.[1]

Altri, ebbi occasione di aggiungere io, si era spinto ancóra piú in là, fino a contaminare i due alfabeti, come Rabano Mauro, che additava un *delta* nella testa del *rho* e una *I* latina nella sua asta.[2]

Ma che perciò? Dove sta il riferimento al luogo dantesco? Ben altra cosa è proporre a un lettore devoto una figura che conosce già e dirgli: ecco, se appunti bene gli occhi potrai vederci tutte le belle cose che ci vedo io, e segnargliele col dito; altro mettergli davanti segni che non hanno nessuna relazione con la cosa da significare, perché il lettore immagini e costruisca da sé quello che sta soltanto nel cervello di un altro. Mi spiego con un esempio: io comprendo benissimo che Rabano Mauro, propostosi il mistico tèma di ciò che la croce simboleggia, riesca a vedervi la rosa dei vènti, il Pentateuco, le quattro stagioni, il nome di Cristo nel suo monogramma e altre cose piú peregrine: ma non comprendo l'inverso: né so che ci sia mai stato poeta o prosatore, fosse pure il piú cabalistico e il piú eccentrico di questo mondo, che abbia mai scritto « le quattro stagioni » o « la rosa dei vènti », perché altri leggesse « la croce di Cristo ».

E un'altra cosa che non riuscirò a capire mai è che Dante abbia pensato di suggerire ai suoi lettori le tre lettere intrecciate nel monogramma, mentre *Deus Christus Venturus* si sarebbe potuto leggere tanto bene nelle cifre come giacciono e si susseguono, senza nessuno scapito, perché nell'intreccio non ci darebbero poi altro che una parte sola del loro sviluppo intero (☧ = *Christus;* DXV = Deus *Christus* Venturus).

[1] Cfr. il *Liber de Computo* di R. Mauro ai capitoli V e VII.

[2] Ancóra nella grammatica citata poc'anzi e di séguito al passo riportato prima:

X C P —
inter chi sima ro scribas XPC habetur,

al qual verso il glossatore apponeva: « item X (C) scribitur istis figuris X. P. C idest chi. ro. sima et sillabicatur cum acella superposita que autem grecas figuras habet subscriptas: et sciatis quod .X. ponitur in principio huius dictionis XPC quia iulius cesar incidit hanc literam .X. et etiam quia in tempore suo X P C fine passus in cruce et etiam quia hec litera .X. representat quodamodo crucem ». Altre illustrazioni marginali confermano ancóra meglio la perfetta identificazione dei vari elementi. Né ci sarà bisogno di soggiungere che simili notizie compariscono qua e là per tutta la letteratura medievale, esegetica, sacra e grammaticale.

[3] Cfr. Rabano Mauro in *De laudibus S. Crucis*, *figura* XXII, *declaratio*, in principio (nel Migne, *Patr. Lat.*, vol. CVII, pag. 237): « Una quidem est ista figurarum quae appellantur notae sententiarum, specialique vocabulo haec a Graecis *chrisimon*, ex voluntate uniuscujusque ad aliquid notandum inventa. Sed majore dignitate a Christianis ad exprimendum nomen Christi assumitur, quasi duae litterae primae nomine ejus uno monogrammate simul sint comprehensae, id est, X et P.

[1] Cfr. il terzo degli opuscoli.

[2] Nell'opera già citata *De Laudibus S. Crucis*, celeberrima nell'età di mezzo e tuttora notevolissima come esempio di un'arte estremamente involuta e artificiosa. I versi di Porfirio Ottaziano non son nulla al confronto di questi. Rabano stesso ne comprese la eccessiva difficoltà ermeneutica, e non bastandogli la *declaratio*, aggiunta a ciascuna delle figure (i versi, adattati allo scopo, servono come di sfondo), rifece in prosa il lavoro, nella seconda parte.

Il passo a cui mi riferisco sta nella esplicazione della figura XXII, già ricordata nella nota precedente. E si cfr. anche la mia lettera nel *Giornale d'Italia*, 25 decembre 1905.

Ma tiriamo pure la somma: se Dante ha svolto *Deus Christus Venturus* dal monogramma, che è quanto dire, se ha trovato in esso la formula grafica del proprio pensiero, il processo genetico del verso viene a delinearsi cosí:

Dante ravvisa nel monogramma, in un modo tutto suo, tre lettere che non ci sono, alle quali dà un significato che non hanno: ché son bene DXV le iniziali di *Deus Christus Venturus*, ma non valgono queste parole. La cabala sarebbe dunque forte anche se il Poeta avesse detto « un DXV », perché altri pensasse a « un ☧ », per leggere poi « Deus Christus Venturus ». Ma non bastandogli il buio, avrebbe voluto la tenebra: oscura le lettere alfabetiche nella loro accezione di cifre e queste seppelisce sotto i numeri che ne sono rappresentati.

E il procedimento esegetico da tenere sarebbe questo: il lettore dovrebbe risalire dai numeri alle cifre; dalle cifre alle lettere (è uguale la figura, ma non la significazione); dalle lettere al monogramma; e leggere nel monogramma « Deus Christus Venturus »; mentre sa che il monogramma dice semplicemente « Christus ' ».

Giudichi chi vuole. Io mi afferro a due mani al gran Padre e dico con lui:

> Qual Temi e Sfinge men *mi* persuade
> perch'a lor modo lo intelletto attuia.

[1] Né certo vorremo dire che renda possibili tutte queste cose impossibili la dimostrazione che il Chistoni abbia raggiunta, che sia proprio Cristo il Messo di Dio. Altri ha già osservato che se Dante avesse creduto davvero alla imminente fine del mondo, tutte le altre sue profezie, i suoi sogni di rinnovamento morale e politico e fin'anche il suo viaggio per l'oltretomba sarebbero stati vani. « Tanto varrebbe (sono parole del Cian) annunciare una mirabile, una straordinaria rappresentazione e sul più bello, calare il sipario, anzi chiudere a due battenti il teatro! » (nella *Rassegna Bibliografica* del D'Ancona, anno XIII, pag. 331, n. 2).

Io aggiungerò un'altro di questi miei fastidiosissimi rilievi esegetici.

L'argomento più forte che il Chistoni chiama a sostegno e riprova della sua tèsi è il seguente: « Condivise — si domanda — il Poeta coi contemporanei (?) la paurosa credenza in una prossima catastrofe universale? » E risponde, a mo'd'epifonema: « Certo, se la parola esprime quel che suona. Infatti nel *Convivio*, al capitolo 15° del II trattato, vi è questa triste ammissione: ' Noi siamo già all'*ultima* etade del secolo, e attendemo *veracemente* la consumazione del celestiale movimento ' ».

Orbene, chiunque abbia a mente qualcuno dei tanti Hexaemeron che ci regalarono i Padri e i Dottori, o un commento al Genesi, o qualcuno dei Fioretti biblici, o una qualche cronaca universale o locale, in prosa o in versi, nei volgari o in latino, o abbia letto un lessico o un'enciclopedia alla parola *aetas*, non potrà aver dimenticato che fu tradizione costante dividere la storia dell'umanità intera in sei grandi epoche, di cui la sesta ed ultima è quella che ebbe principio dalla venuta del Cristo redentore, e avrà fine, Dio piacendo, alla venuta di Cristo giudice: allora sarà compiuta la generazione degli uomini e il mondo ritornerà nel caos; e comincerà l'età settima (taluni, per appigli più o meno cabalistici di numero, trovan modo di farne due), giorno eterno di riposo. Chi queste cose non avesse troppo presenti, le veda spiegate con lucida chiarezza e nella formula sintetica di presso che tutta la tradizione, da Rabano Mauro, *Comment. in Genesim*, lib. I, cap. 10 (in Migne, *Pat. Lat.*, CVII, pag. 469 segg.).

E che altro ha voluto dir Dante, nel passo citato del *Convivio*, se non proprio questo: il cielo stellato, circa al movimento quasi insensibile che fa da Occidente in Oriente, ha percorso, da che il mondo ha avuto origine, poco più che la sesta parte del suo cerchio; né lo potrà finire, perché il mondo è pervenuto alla sesta età, volta la quale avrà fine? — Alla lettera rimaniamo bene nel cerchio non compiuto, se diamo di tempo al cielo stellato poco meno di cinque volte tanto gli anni del mondo fin'allora, che è quanto dire, non è vero? se ne concediamo alla sesta età migliaia e migliaia ancóra: e il calcolo è presto fatto, ché si sapeva allora da tutti a mena dito quando l' universo fosse stato creato.

Nello spirito invece (ché non lo voglio già uccidere con la lettera!) senta pure ognuno la fine del mondo prossima quanto vuole, sulla guida, magari, dei seggi ancóra vuoti nella gran Rosa; ma non veda, per carità! stelle tanto propinque. Ci vuol altro!

Del resto, giacché tali cose è molto bene toccarle con mano, si legga nel commento di Giovacchino di Fiora all'Apocalisse (Venezia, 1527, p. g. col 3ª, a metà) come è spiegata l'espressione *fine del mondo*: « finis in divina pagina largo et stricto modo accipi consuevit, ita ut aliquando dicatur finis mundi tota sexta aetas quae inchoavit a Christo, aliquando ille ultimus dies in quo venturus est Dominus ad extremum iudicium ».

***

Il prof. Torraca, nel suo nuovo Commento alla *Divina Commedia*, opera solida di dottrina originale, e segnalata fra le buonissime che possediamo per quel sereno buon senso che ha fatto trovare al suo Autore la misura giusta di quello che conviene e di ciò che non conviene per la Scuola, ha pensato anch'egli al monogramma di Cristo, sebbene in modo ben diverso. Né cosí come la soluzione è proposta, senza difese che la mettano dritto dritto nel banco dei rei, anzi con ragioni per sé stesse convenientissime, manca di attrattiva. Lascia il verso in quel dominio che vuole il contesto, mentre supera la difficoltà, che pareva insormontabile, del *Dux* che pareva ne-

cessario: alle tre lettere, lette nell'intreccio, è lasciato l'ordine che avrebbero. E l'« unto del Signore » vale senza dubbio molto meglio del *Dux*, di un'accezione piú vaga e meno nobile e ci riporterebbe a un'espressione precisa di Dante stesso, proprio nei due scritti da tenersi piú in vista in questo imbarazzante problema, la lettera ad Enrico e il *De Monarchia*. S'aggiunga che come Dante poteva sapere e sapeva che *christus* era nome comune, cosí poteva contare che quella nozione fosse anche ne' suoi lettori, senza metterne a troppo dura prova, per questa parte, le facoltà ermeneutiche.[1]

Ma s'oppone la costruzione o reintegrazione, come si vuole, del monogramma, con le tre lettere, cosa che non potrà mai, io credo, esser giustificata abbastanza. Di piú ☧ è proprio Cristo e non un *cristo*, è l'uomo-Dio, e non un imperatore, come non potrebbe essere un papa, e neanche un angelo. Cosí mi pare, nella valutazione oggettiva di questi criteri. Ma pur nei rapporti di probabilità, è ammissibile che Dante fosse cosí poco riverente al sacro segno, Dante che non aveva voluto trovar rima pel nome di Cristo?

***

Un' interpretazione molto antica, ma tuttora accreditata nell'opinione di molti dantisti, scopre il significato del verso nell'accozzo delle letterecifre con cui possono rappresentarsi i tre numeri. Nel modo come si susseguono, esse lettere non significano nulla; ma, alterandone l' ordine, abbiamo una parola che è sembrata fare al caso: *Dux*.

I critici si sono combattuti principalmente sulla legittimità di questa trasposizione, approvandola gli uni, negandola gli altri. Questi ultimi osservano che se Dante avesse voluto dire *Dux*, avrebbe scritto « cinquecento cinque e diece », senza alcuno svantaggio per l'arte sua, ché rime in « ece » non gli sarebbero mancate: e il verso non segue, ma apre la serie. Gli altri obiettano piú o meno buone ragioni. La migliore credo che sia questa: nel linguaggio dei numeri la posizione delle quote non conta.

Vedremo ora súbito quello che ultimamente ha aggiunto Enrico Proto a sostegno di questa tèsi; ma intanto, sul modo come se ne ragionava fin'ora, mi par giusto considerare, per una parte, che il ricorso alle cifre era un puro e semplice ripiego, e, per l'altra, che il risultato che se ne cavava, anche tenuto buono il mezzo, non poteva dirsi soddisfacente. Bisognava far dire qualche cosa al verso; i numeri, per sé presi, o almeno tutti e tre quei numeri non si sapeva che significassero; le lettere con cui si rappresentano richiamavano esse sole al linguaggio usato: di qui il *Dux*. Parola che, a sua volta, non determina proprio niente. L'epiteto di « duce », infatti, non può forse competere tanto a un papa, quanto a un imperatore: a un principe qualsiasi o a un santo; a un angelo, o, se si vuole, a un demonio? E per dire una cosa tanto generica (che debba intendersi il *Duca* di Baviera, nel qual caso la parola acquisterebbe una designazione specifica, è stato quasi universalmente negato), c'era bisogno di significarla per numeri?

Conseguiva, o mi pare, che, dimostrato che i numeri significano e dànno una spiegazione sommamente consona a tutto il contesto (se sia vero o no potrà giudicarlo piú oltre il lettore), dovesse cadere il ripiego e accogliersi la soluzione che veniva per diretta via.

***

Cosí appunto pensavo e scrissi, quando venne alla luce il bel libro di Enrico Proto: *L'Apocalissi nella « Divina Commedia »* (Napoli, Pierro, 1905), ove all' indagine del significato di questo verso, che è stato per l'Autore il punto di partenza alle sue ricerche, è dato un ampio e organico sviluppo, con idee molto buone, rispetto ai piú vecchi sistemi, e che, se non toccano la soluzione vera, come a me pare, molto però ci si avvicinano. D' altra parte le nuove indagini del Proto sul verso sono inquadrate con le altre tutte che trattano delle rispondenze dell' Apocalisse con la visione dantesca e condotte con lo stesso metodo di ricerca; e l' intero libro fa virtualmente parte (ce ne ammonisce l'autore nella *Avvertenza*) di uno studio « non solo su tutte le interpretazioni ortodosse medievali dell'Apocalissi, ma su tutta la vasta opera tomistica, esegetica (aristotelica e biblica) ed originale (filosofica e teologica), in re-

[1] Su questo non potrebbe esserci dubbio. Oltre i mille scrittori che ne discorrono a illustrazione di passi biblici o del monogramma, la nozione era divulgata, con riscontri esaurientissimi, anche dai lessici, a cominciare dal già famoso *Liber glossarum* (cfr. il cod. della Vaticana Pal. Lat. 1773 alla parola *christus*). E poi quante volte la baldanza dei chierici non avrà fatto risuonare anche allora alle orecchie dei laici il proverbiale: « noli tangere christos meos »?

lazione a tutti gli scrittori anteriori (padri e dottori), per definire e chiarire quanto da essa è passato nella mente enciclopedica di Dante, e quanto invece da altri direttamente ».

Dunque il Proto è agguerrito e trincerato in modo che piú non si potrebbe chiedere. Ma la lotta per il vero è fatta, fortunatamente! di ragione; e perciò, senza un assedio lungo e in piena regola, potremo stringer presto la disputa nei suoi veri termini, e fissarne súbito le proporzioni, purché io dichiari, come faccio, che dei criterî piú generali sulle relazioni fra l'Apocalisse e la visione dantesca tocco qui soltanto con osservazioni esterne e indirette: quindi, a chi non bastasse, sa che deve rilegger il libro del Proto per conto suo; e che invece, sui criterî esegetici applicati al verso, sarò, per quel che posso, completo: quindi, chi non fosse persuaso della confutazione mia e non avesse ragioni proprie da aggiungere, non ha da far altro che seguire il Proto.

***

Ecco dunque, alla buona, talune osservazioni d'indole generale.

I contatti della Apocalisse di s. Giovanni con la visione dantesca della sommità del Purgatorio, sia come ispirazione generale e sia come fonte, or piú or meno remota, di non poche imagini e figure, sono tanto palesi che non sfuggirono neanche ai piú antichi commentatori. Dante stesso si richiama in un punto, là dove parla dei quattro simbolici animali, a Giovanni come a Ezechiele.[1] E la critica, è noto, non da ora si è rivolta a studiare quanto dai Sacri Libri tolse Dante pel suo Poema. Per l'Apocalisse in specie non erano mancate particolari illustrazioni, come quella del canonico Luigi Gaiter[2], sulla quale ebbe già a richiamare l'attenzione degli studiosi anche Francesco Cipolla[3].

Ma il Proto, riprendendo l'indagine sistematicamente, per la visione soltanto, e facendosi guidare dall'opera esegetica di Tommaso d'Aquino, che riassume gran parte delle esposizioni anteriori, e ci s'impone piú che ogni altra per l'autorità del nome e pel concetto piú ortodosso che rappresenta, mentre conserva il meglio della tradizione, è riuscito a penetrare piú addentro di ogni altro fin'ora, per parecchi riguardi.

È una lode dovuta a quel buonissimo studio, e tanto piú qui che l'argomento vuole rilevate divergenze non lievi, mentre non consente che siano esposti tanti altri pregi, sia per le teorie politiche e religiose di Dante, sia per non pochi luoghi della *Commedia*, chiariti ora come poco meglio si potrebbe desiderare[1].

Pur tuttavia io non sono riuscito a persuadermi che Dante abbia inteso di rifare l'Apocalisse, e tanto meno che l'abbia rifatta sulla trafila dell'esegesi di s. Tommaso. Mettiamo pure da parte concetti aprioristici, che non sarebbe stato né utile né opportuno che Dante riproducesse in sé la copia del Veggente, e che una Apocalisse sola bastava, senza bisogno di replicarla; che se Dante volle in certo modo riassumere l'imagine e le funzioni di Enea e del Vaso di Elezione, scese però agli Inferi e salí ai Cieli, per cammino proprio e sulle ali della propria fantasia: a prova provata tali malinconie passerebbero. Ma resta pur sempre che per una conformità ci sono dieci disformità, fra la visione di Giovanni e quella di Dante, anche menati buoni tutti i riavvicinamenti del Proto, in quel polisemismo a pressione piuttosto alta a cui spesso ha fatto ricorso: disformità di figure e di concetti, di organismo d'insieme e di distribuzione di parti. E le finalità non sono profondamente diverse?

Perché, insomma, tutta la seconda parte della visione dantesca (se cosí vogliamo dividere col Proto la grande scena della vetta del Purgatorio), che cosa vuol significare, e a che cosa direttamente mira?

Io l'ho cercato nel libro del Proto, l'ho studiato nei migliori dei commentatori, ho letto anche, e non sempre con diletto, il lungo commento di Tommaso che sarebbe la fonte, per tornar poi all'impressione che avevo prima, insieme, pare, con la pluralità dei cultori del Poema: rifatta con elementi biblici e prevalentemente apocalittici, anche se nuovi, perché arieggiati su quelli, la visione retrospettiva della storia della Chiesa si risolve poi in un'allegoria politico-religiosa che sappiamo poter chiamare morale: la mirabile fantasmagoria, disegnata con armonia sovrana, fatta di imagini in gran parte vecchie, ma ria-

[1] *Purg.*, XXIX, vv. 100 e 105.

[2] *L'Apocalisse di S. Giovanni e la « Commedia » di Dante*, in *Ateneo Religioso* di Torino, marzo-luglio 1893.

[3] Nello stesso *Ateneo Religioso* del 27 febbraio 1895.

[1] Però avrò occasione di toccarne nella terza parte di questo studio.

nimate, temprate di colori nuovi e di fuoco, si assomma' nella figurazione simbolica che potevamo anche credere di idee astratte, ma che oggi par sicuro (e lo vedremo in .appresso) sia invece di un momento storico che incalza e domina la fantasia del Poeta. E vogliamo, possiamo noi credere che l'artefice abbia dipinta quella tela con lo scopo che chi la vede possa guardarla indifferentemente a luce bianca, a luce rossa, a luce bleu, e anche in qualche altra luce, come mi pare che venga a concludere il Proto? Il giuoco c'è proprio? Non solo, ma è un giuoco possibile?

Insomma, possiamo noi credere che si possa tutto insieme vedervi la fine del mondo nella venuta di Cristo, o la preparazione a quella fine nella lotta fra Michele e l'Anticristo, o la tenzone fra l'unto del Signore e i *satellizî* del diavolo, o quella di Arrigo con la Corte di Francia e la cupidigia di Roma?

Ma anche qui m'arresto, per non trovarmi trascinato in un problema tuttora arduo: i criterî cioè da adottarsi per l'esegesi della *Commedia*, nelle sue ragioni d'arte, in relazione all'allegoria. Però, qualunque opinione uno segua sull'argomento, non credo eccessivo asserire che sarà sempre poco giustificato, trovata la fonte d'ispirazione d'un qualche luogo dantesco, gettargliela tutta addosso. Se è certo che Dante ha tratto molta ispirazione dall'Apocalisse, se è probabile che abbia ripensato quel libro secondo il commento di s. Tommaso, studiamo, che è dovere, l'ispirazione certa, e indaghiamo le derivazioni probabili; ma tenendole ben distanti dal frutto che indirettamente produssero, o, meglio, ché questo è il caso, contribuirono a produrre.

***

Ora, quanto ai numeri danteschi, non è da dubitare che essi traggono ispirazione dal noto passo dell'Apocalisse (XIII, 18) « . . . numerus enim hominis est: et numerus ejus sexcenti sexaginta sex ' », col quale dicono che san Giovanni abbia voluto indicare il nome di Nerone, mentre gli scrittori del medio evo, e san Tommaso che li assomma, ne trassero mille altre cose. Chi non le avesse presenti, potrà vederle nel libro del Proto, o anche qui, sparsamente, dove sarà opportuno toccarne.

Il difficile sta però nel valersi a modo di questo riscontro: e lo provano i numerosi tentativi falliti, come quello ingegnosissimo del Moore (« Arrico »), che, per quanto attraente, non ha soddisfatto i dantisti piú autorevoli [1].

Io cercherò di dimostrare, a suo luogo, che la teoria e l'uso consentivano benissimo a Dante di valersi dei numeri in modo molto semplice e normale, anche tecnicamente, sicché il raffronto col passo apocalittico resterebbe poco piú che l'ispirazione del genere. Ma fin d'ora posso far notare che quel luogo ebbe imitatori nel medio evo, sulla trafila delle interpretazioni piú arrischiate, sicché non rimane neanche come un caso singolare e isolato, da potersi perciò riportare direttamente e tutto di peso al commento di Dante, come è parso al Proto: il raffronto sarebbe con tutta una specie e non piú con un individuo solo.

Cosí del nome « Adam » troveremo scritto: « Questo nome contiene in sé il simbolo dell'incarnazione di Cristo, se si indaghi il numero che sta nelle lettere di quel nome, al modo de' Greci, che computano per via di lettere. Infatti A, come cifra, significa uno presso di loro; Δ quattro; il secondo A uno; M quaranta, che insieme dànno la somma di quaranta sei », numero che fu tratto appunto a significare l'incarnazione di Cristo [2].

E questo simbolo, a chiunque risalga, cosa che non sono riuscito a scoprire, è abbastanza diffuso nella letteratura esegetica.

Credo invece una costruzione tutta particolare di Rabano Mauro la seguente. È il simbolo creato attorno al monogramma di Cristo che ho già avuto cagione di ricordare.

Questo è tracciato in modo che le figure del P e del X siano date da altre lettere greche, con-

---

[1] Cfr. Scartazzini, ediz. di Lipsia.

[1] *The DXV Prophecy*, in *Studies in Dante*, terza serie. Si è valso delle lettere ebraiche, supponendo anche che all'*o* Dante abbia dato il valore di quattro, secondo il posto che occupa fra le vocali, non aiutandolo l'ebraico. Avremmo cosí: $a = 1$, $r + r = 200 + 200$, $i = 10$, $c = 100$, $o = 4$; cioè *Arrico* $= 515$.

[2] Rabano Mauro, *De nomine Adam protoplasti*, nell'op. cit. *De laudibus S. Crucis*, *Figura* XII (Migne, *Patr. lat.*, vol. CVII, pag. 195 segg.): « Habet quoque idem nomen in se mysterium incarnationis Christi, si numerus in litteris ejusdem nominis secundum Graecorum regulam, quia ad litteras suos numeros computant, intendatur. A enim in numeris apud Graecos significat unum; Δ quatuor; A alterum unum; M quadraginta. Conjunge hos numeros quatuor, fiunt XLVI, et hoc est, quod Judaei in Evangelio respondisse leguntur: quadraginta sex annis aedificatum est templum hoc, et tu in tribus diebus excitabis illud? Quod Evangelista intelligens dixit: *Hoc autem dicebat de templo corporis sui* », ecc.

venientemente disposte, sicché la loro somma offra il numero dei giorni che Cristo predicò agli uomini, e di quelli che decorreranno dalla venuta dell'Anticristo sino alla fine del mondo, secondo la profezia di Daniele. In questa guisa veniamo a leggere nel P: O CHP IHCYC AΛHΘIA (ὁ σωτὴρ Ἰησοῦς ἀλήθεια,) che dànno il tempo della predicazione, ciè milleduecento sessanta giorni, pari a tre anni e mezzo: « sub quo numero (spiega Rabano) civitas sancta calcari a gentibus in Apocalypsi describitur et mulier a facie draconis fugere in solitudinem, ubi habet locum paratum a Deo, ut ibi pascatur eodem numero dierum, qui numerus mystice omnia Christianitatis tempora complectitur, ut Patrum habet firma traditio ».

Nel X sta l'altro numero, che è compreso nelle lettere seguenti: ΘC XPC IHC (Θεὸς Χριστὸς Ἰησοῦς); ne avremmo propriamente mille trecento ventisette; ma aggiungendo la H (= otto) che serve di chiave fra le due lettere d'intreccio, otteniamo la somma voluta (mille trecento trentacinque).

Trattandosi di nozioni tanto poco vulgate, credo opportuno riferire anche qui il commento. Dice dunque Rabano: « Ita enim scriptum est: Et beatus qui expectat et pervenit usque ad dies MCCCXXXV. Quod beatus Hieronymus ita exposuit: Beatus, inquit, qui, interfecto Antichristo, supra MCCXC dies, id est, tres semis annos, dies XLV praestolatur, quibus est Dominus atque salvator in sua majestate venturus. Quare autem post interfectionem Antichristi XLV dierum silentium sit, divinae scientiae est nisi forte dicamus: Dilatio regni sanctorum probatio est patientiae »[1].

È facile comprendere che altri esempi non mancherebbero, volendone spigolare. E giudichiamola pure una curiosità letteraria: ma intanto anch'essa contribuisce a creare in noi quel senso critico necessario al bisogno, a cui le conoscenze comuni non basterebbero.

***

Nè con questo ho dimenticato il Proto. Ho voluto accennare, prima di esaminare l'interpretazione da lui proposta, che ci volgiamo addirittura attorno a tutto un genere di letteratura; e lo vedremo anche meglio, più oltre, parlando della dottrina del numero. Ora mostreremo che il paradigma tomistico a cui il Proto ricorre, per una parte, non era tutto intero applicabile a Dante; e che, per l'altra, l'applicazione stessa che n'è stata fatta, trascende le misure di quel paradigma.

Adunque: il Proto ha inteso di dimostrare due cose: la prima, che nel numero dantesco c'è un nome, e questo è « dux »; la seconda, che quei tre numeri stanno a rappresentare tre qualità del *dux*, e queste sono: « sapienza, amore, virtú ».

Ecco come è spiegata la prima parte di questa tèsi. S. Tommaso, nel passo apocalittico, ha cercato il nome dell'uomo che vi era designato: dunque è da cercare un nome nel luogo dantesco; s. Tommaso lo trae dalle cifre in cui si scompone il secento sessanta sei, DCLXVI, cioè *Dic lux*: dunque Dante l'ha formato con le lettere del cinquecento dieci e cinque, DXV, cioè *Dux*. La trasposizione di lettere piú non monta, perché nel paradigma tomistico troviamo lo stesso fatto.

Va bene? Parrebbe. E confesso di avere per un momento titubato anch'io, che pure ero partito dall'esclusione assoluta di quel nome. Tant'è, per quanto ci studiamo di far sí che il nostro senso critico abbracci tutti gli aspetti di una questione, ci troviamo poi quasi sempre ad aver dimenticato qualcosa.

Pur tuttavia, ho riflettuto meglio e per mio conto son tornato nella persuasione che il *Dux* non può rimanere padrone del campo, pur colla nuova arma con cui si ripresenta alla lotta. Ed ecco perché.

Si rileggano due versetti soltanto dell'Apolisse (XIII, 17-18):

.... « Et ne quis possit emere, aut vendere, nisi qui habet characterem, aut nomen bestiae, aut numerum nominis ejus ».

« Hic sapientia est. Qui habet intellectum, computet numerum bestiae. Numerus enim hominis est: et numerus ejus sexcenti sexaginta sex ».

Qui dunque il nome andava cercato; l'indovinello era impostato precisamente sul numero-nome. Si raffrontino invece le terzine dantesche (*Purg.*, XXXIII, vv. 37-45):

Non sarà tutto tempo senza reda
  l'aquila che lasciò le penne al carro,
  per che divenne mostro e poscia preda;
ch'io veggio certamente, e però il narro,
  a darne tempo già stelle propinque,
  sicure d'ogni intoppo e d'ogni sbarro;
nel quale un cinquecento diece e cinque,
  messo di Dio, anciderà la fuia
  con quel gigante che con lei delinque.

Qui invece di nome da scoprire non è fatto cenno; e non è vero (per chi abbia senno di ri-

[1] Op. e luogo citati.

porsi nelle condizioni di chi crea) che ciò non significa nulla. Non sarebbe stato opportuno insinuare in qualche modo che un nome c'era, sia per conformità al modello, una volta ammesso che Dante abbia voluto riprodurlo, sia, e molto piú, per necessaria compiutezza di pensiero, cioè per asseverare meglio la speciale posizione enigmatica del bisticcio? Ed è tanto piú giusto osservarlo, in quanto il vaticinio dantesco si apre e si chiude con un nome: « erede dell'aquila — messo di Dio ». Che ci starebbe a far di mezzo una designazione enigmatica tanto meno significativa di quelle esplicite?

Io mi domanderei anche qui, come quando indagavo le parole di Nembrot, che i critici volevano (e forse vogliono!) un puro accozzo di suoni, che sarebbe il colmo degli assurdi, in via di logica e di teoria, e una meschinità inqualificabile in arte: possibile che Dante si abbia a palesare tanto meschinello, proprio dove con una dizione particolarissima dimostra di avere studiato in modo particolare il proprio pensiero?

E se non c'è un nome comune tanto meno può esserci un nome proprio: là il « Dux » tisicuccio è un'ombra, non un corpo; qui tutti i tentativi fatti con le lettere greche e latine (ha indagato il Proto, e mi sono provato anch' io) sono abortiti; né miglior sorte pare abbia avuto lo « Arrico » del Moore, cercato nell'alfabeto ebraico.

Ma perché un nome non ci può essere? Lo vedremo, credo, mostrando che i tre numeri si son presentati alla mente di Dante tali e quali, nella loro significazione simbolica, per un concetto, non per un nome. Quella è stata l' idea primigenia, e perciò, a priori, avremmo potuto escludere il nome, causa le difficoltà tecniche quasi insormontabili per un ulteriore adattamento di quei numeri. Ma se le riprove lo confermano, tanto di guadagnato per la nostra tèsi.

Sicuro: anche a queste difficoltà tecniche va badato molto, per non cadere in facili illusioni. C'è differenza ben grande fra il creare e il commentare, specialmente al modo degli Scolastici e in materia simbolica. Son essi maestri impareggiabili nel trovare tutte le combinazioni possibili, che poi spesso accatastavano anche se, a nostro senso, contradittorie. A dar forma all' insieme e valore alle parti dovevano valere le loro elucubrazioni sottili. Ma c'è forse qualcuno di noi che creda che san Giovanni abbia mai pensato la decima parte di quello che i suoi esegeti gli han fatto dire?

Del resto al parallelismo posto dal Proto fra l'Apocalisse nel commento tomistico e la visione di Dante, come somma, ho già detto che io credo molto limitatamente. Quanto poi a questo luogo speciale, restando fisso ch'è ispirato da san Giovanni, c'è sempre da osservare che la posizione è perfettamente opposta: in Giovanni l'« Anticristo » (secondo il commento); in Dante, per dir breve e con lui, l'« erede dell'aquila », il « messo di Dio ». Che non dia anch' egli a indagare un nome non può sorprendere: uno comune l'ha dato; uno proprio forse non sarebbe stato del genere di queste profezie. Di piú il numero apocalittico significava in due modi: per le cifre, ma in una guisa che non pare dovesse sollecitar troppo all' imitazione (*Dic lux* è forse un nome? e che sorta di costrutto è?); e significava pel simbolo dei numeri: questa era la maniera di gran lunga piú abituale, come funzione dei numeri, e già adottata in altri luoghi da Dante. Questa sola, anche in questo caso, seguí.

Al nome possiamo rinunziare tranquillamente. Vorremo ancora affannarci a cercarlo, quando è presumibilissimo che Dante non lo abbia voluto mettere, ed è certissimo che non c' è modo di cavarlo fuori?

* * *

La seconda parte del ragionamento del Proto, condotta anch'essa non senza sagacia e ricco corredo di riscontri, è la seguente: tre sono i numeri dell'Apocalisse, e tre le qualità che l'Anticristo si farà attribuire dagli uomini, secondo san Tommaso; tre i numeri danteschi e tre gli attributi che dobbiamo ricavarne pel Messo.

Ma io osservo: prima di tutto il paradigma tomistico è ridotto *ad usum Delphini;* delle varie soluzioni di san Tommaso il Proto si rifà solo sull'ultima. Le altre, che sono:

« per hunc ergo talem numerum, qui in nomine bestiae intelligitur, signatur quod antichristus dicet se Deum, cui servire debeant homines in omni gradu vitae tam minus perfecti *(sei),* quam mediocriter perfecti *(sessanta),* quam perfectissimi *(seicento);* ita ut qui ei altero modo non servierit, serviat modo alio »,

e

« ...qui (l'Anticristo) etiam possit secundum diversos gradus vitae remunerare homines, praemio minori *(sei),* vel mediocri *(sessanta),* vel maximo *(seicento):* et ita per hunc numerum poterit aestimari Deus ab erroneis ecc. », il Proto le

scarta senz' altro. Ma lo dice proprio Dante di essersi afferrato a quell' ultima tavola della legge?

Secondo. Si rilegga l'ultima delle spiegazioni tomistiche in cui si dovrebbe rifare quella del passo dantesco. È la seguente: « In hoc numero est triplex senarius, scilicet senarius unitatum, senarius denariorum, senarius centenorum. Primus senarius signat perfectionem naturae, quae sex diebus creatae fuerunt et completae. Senarius vero denariorum signat perfectionem meritorum, quae est in observantia Decalogi, cum implectione consiliorum: quia denarius signat observantiam Decalogi; senarius vero, per quem moltiplicatur denarius, signat perfectionem eiusdem observantiae, cum additione consiliorum. Senarius vero centenorum signat perfectionem praemiorum quia consummata perfectio est in praemio. Centenarius autem dicit perfectionem, cuius cumulus signatur per senarium centenorum. Per hunc ergo totalem numerum signatur quod antichristus dicet se esse Deum, et principium omnis perfectionis scilicet perfectionis naturae omnium rerum, et perfectionem gloriae [1] ».

Il Proto trova in questa pagina la misura pel verso dantesco; io la riprova che quella misura non poteva trovarsi nel commento a san Giovanni.

Si tengano presenti anche le due spiegazioni precedentemente citate. Il criterio su cui tutte s'imperniano è un artificio ermeneutico dei piú comuni. Fra i tre numeri apocalittici, il solo che nella Bibbia e nella tradizione avesse un simbolo fatto, era il sei: simbolo, per giunta, forse il piú noto e su cui si è discorso il piú a lungo, fra quelli numerici. È il « numero perfetto »; e troveremo anche scritto che non già è tale perché Dio creò il mondo in sei giornate; ma che Dio creò il mondo in sei giornate, perché quello era il numero perfetto.

Ora al sessanta e al seicento, che non lo avevano, come si poteva creare un simbolo? Con un artificio: e l' artificio era elevato a sistema (vedremo che almeno in nove modi, com'era insegnato, si potevano far significare i numeri!): quello dei multipli era uno dei piú usuali. Di qui, presa a base la « perfezione », i varî gradi di essa.

È chiaro? E allora il parallelo viene a mancare; ché in Dante la gradazione non è conservata, e i numeri da lui scelti portavan con sé un simbolo già fatto.

Terzo. Io non discuterò col Proto sulla ortodossia e la convenienza di far del Veltro e del Messo una Trinità in piccolo, con i suoi attributi; e se questi attributi siano proprio sapienza, amore e virtú, o piuttosto Potenza (il Padre), Sapienza (il Figlio) e Amore (lo Spirito Santo), come si è sempre insegnato [1]; domando solamente perché Dante non abbia concesso al Messo anche gli attributi dati al Veltro coi versi:

> questi non ciberà terra né peltro,

e

> sua nazion sarà tra feltro e feltro,

se erano anch'essi attributi della Trinità; e se tali non sono, domando perché Dante li abbia aggiudicati al Veltro, o dando a quello qualcosellina in piú che alla Trinità, se quegli attributi non sono compresi nella triade « sapienza, amore e virtú », o poetando con ridondanza confusionaria e molto scarsa di sapienza, se vi erano compresi.

O non sarebbe forse meglio dare anche alla poesia qualche attributo, anziché distruggerla tutta?

Io lo credo, e tanto piú serenamente, in quanto son sicuro, che se moltiplicassi le ragioni delle equivalenze di concetto a concetto e di categoria a categoria, che il Proto m' insegna, pe'modi di significato de' numeri (sarei perfettamente in regola!), io potrei far dire al cinquecento dieci e cinque pressoché tutte le cose dicibili.

Ma no, ai numeri andava lasciato il significato che hanno!

Ad ogni modo anche questa indagine è bene che sia stata fatta, e con quella compiutezza che il Proto ha saputo darle. È un' altra via, fra le opinabili, che si rivela fallace.

DOMENICO GUERRI.

(Continua)

[1] Per questo e gli altri luoghi, cfr. *Divi Thomae Aquinatis in Beati Joannis Apocalypsim expositio*, Florentiae, Apud Laurentium Torrentinum, 1549, p. 412, sgg.

[1] Ma per verità mi pare che il Proto se la cavi molto alla spiccia per l'equivalenza fra *potenza* e *virtú* (p. 198, n. 1). Va bene che, per una qualsiasi ragione dialettica, s. Tommaso o altri abbiano fatto la potenza uguale alla virtú: questo non sorprende: è meraviglioso invece che Dante abbia detto virtú dove per chiarezza e proprietà elementari avrebbe dovuto dire potenza. Si tratta o no di *attributi* dogmatici?

CHIOSE DANTESCHE

"... *la dottrina che s'asconde sotto il velame degli versi strani*"

NOTERELLA DANTESCA

Chiunque abbia conoscenza, sia pur mediocre, della prima Cantica della *Divina Commedia*, sa esser costume di Dante di preporre ad ogni specie diversa di peccato che si punisca nell' Inferno, bestie o mostri, demoni o personaggi mitologici, che riassumano il concetto di quel peccato e lo simboleggino.

Súbito nel 1° Canto il Poeta, uscito appena dalla selva, trova le tre fiere *Lonza*, *Leone* e *Lupa*, che gl' impediscono *il corto andar del bel monte;* e fu insigne merito di Giacinto Casella l'aver *messo nel buon filo* tutti gli studiosi di Dante, dimostrando come nelle tre fiere vengano simboleggiate le tre grandi specie, nelle quali divide Aristotele gli umani peccati, sicchè nella *Lonza* riconosciamo la Frode, nel *Leone* la Violenza, nella *Lupa* l'Incontinenza, e più specialmente la *Cupidigia*, che dei peccati d'incontinenza Dante ha per il peggiore, come quello che conduce ai peccati di violenza e di frode.

Entrato il Poeta con Virgilio nel primo cerchio della valle infernale, dopo essersi veduto passar dinanzi correndo la lunghissima schiera dei *Vili, Che visser senza infamia e senza lodo* (*Inf.*, III, 36), giunto sulla riva d'Acheronte vede *venir per nave*, traversando il fiume il *nocchier della livida palude* (Ibid., 98), nel quale acutamente Benvenuto da Imola riconobbe il simbolo della *Concupiscenza* o, diremmo noi, della *Lussuria*, meglio specificando i peccati secondo i nomi usati da Dante; e l'ardore delle turpi brame di quel peccato Benvenuto vede acconciamente significato nelle *rote di fiamme* che Caronte *ha intorno agli occhi*; *occhi di bragia*, come dice il Poeta poco dopo, sempre nel Canto III.

A questa interpretazione del simbolo di Caronte contrasta il veder comparire quel demonio nel 1° Cerchio od Antinferno, lontanetto assai dal Cerchio 3°, dove si punisce la Lussuria; ma questa lontananza è a parer mio assai più apparente che vera.

Veniamo al Canto V. Scendendo dal Limbo nel cerchio, ove son punti i Lussuriosi, a metà della scoscesa ripa interposta fra il 2° e il 3° Cerchio (1° e 2° non tenendo conto dell'Antinferno) i due Poeti trovano Minos giudice dell' *Inferno* e simbolo del *Rimorso*.

> Stavvi Minos orribilmente e ringhia:
> Esamina le colpe nell'entrata.
> (Versi 4-5).

Quale entrata? — si chiederà. — Quella naturalmente — si risponderà — che fanno, venendo in questo cerchio, le malnate anime novamente giunte all' Inferno. E va bene. Ma per dove entrano? Forse per quella ripa, per la quale son discesi Dante e Virgilio venendo dal Limbo? Ma allora queste anime, dopo essere state sbarcate da Caronte alla stessa riva, sulla quale, destato dall'*alto sonno*, si ritrovò Dante, avrebbero dovuto anch' esse scender nel Limbo e passar *la selva di spiriti spessi.* Quanto poco si convenga che per mezzo a questi spessi spiriti non peccatori passino di continuo schiere di anime pessime, ognun facilmente vede; nè persuade che quelle triste schiere traversino il Limbo senza scorta alcuna. Caronte non deve lasciar la sua barca; nè si sa che a condurre le pessime anime provvedano altri demonî, la cui presenza sarebbe nel Limbo anche meno conveniente di quella dei dannati. Ma non v'è punto bisogno che questi ultimi vengano da Caronte sbarcati sulla stessa riva, ove durante l'*alto sonno* fu trasportato Dante, nè v'è punto bisogno che costoro traversino il Limbo.

Acheronte non è che una parte di quell' unico fiume infernale, di cui maggior contezza dà il Poeta nel Canto XIV della 1ª Cantica, di quel fiume, che felicemente il Casella identificò colla *fiumana ove il mar non ha vanto* (II, 108), e che, secondo i vari cerchi in cui si estende, prende successivamente i nomi di *Acheronte*, *Stige*, *Flegetonte* e *Cocito*. Dante nell'Antinferno vede Acheronte; poi della fiumana non sa più nulla, finchè nel Canto VII non la vede scaturire di sotterra dall' orlo del 4° Cerchio sotto forma di *una fonte*, *che bolle e riversa Per un*

fossato, che da lei deriva (101-2). Dunque da Acheronte indubbiamente si parte un ramo sotterraneo, che nulla ci vieta d'imaginar navigabile fino ad un certo punto, prima che si restringa sí, da formar nulla piú che una fonte. Per questo ramo sotterraneo cred'io che Caronte conduca la sua barca colle anime, che la riempiono, fino all'*Entrata;* fino alla porta cioè, per cui debbono i dannati entrare per venir dinanzi a Minos loro giudice; né di là da quell'entrata può Dante per l'oscurità vedere il sotterraneo fiume, né la barca di Caronte.

Cosí sen vanno su per l'onda bruna — dice il Poeta (Canto III, 118-20), — *Ed avanti che sian di là discese Anche di qua nuova schiera s' aduna. Discese* può spiegarsi per isbarcate, ma si presta mirabilmente a significare anche la discesa, che le male anime fanno nella barca di Caronte pel ramo sotterraneo, che, inabissandosi sotto il Limbo, deve condurle a Minos. Ed ecco in tal modo non solo riaccostato, ma condotto Caronte fino al Cerchio ove si punisce il peccato, che egli simboleggia nell' *Inferno.*

Nel 4° Cerchio troviamo Cerbero simboleggiante il peccato della *Gola.*

Nel 5°, Pluto, simbolo della *Cupidigia* o *Avarizia.*

Nel 6° Flegias nocchiero di Stige, simbolo dei peccati di Incontinenza d'Irascibile, che si puniscono in quel pantano: *Ira* cioè, *Invidia* e *Superbia;* ma questi ultimi due, in quanto sono peccati d'Incontinenza, peccati di sentimento e non d'azione; giacché Invidia e Superbia attive hanno per fine l'ingiuria, *ed ogni fin cotale O con forza, o con frode altrui contrista* (XI, 23-24), sicché tali peccati si puniscono in Dite col nome di Violenza e di Frode.

Giunti che sono colla barca di Flegias *all' alte fosse Che vallan quella terra sconsolata* di Dite (VIII, 76-77), i due Poeti si trovano al confine fra l'alto e il basso Inferno; sbarcano dinanzi alla porta della terra e, dopo che i demoni l'hanno chiusa *nel petto* a Virgilio, negando l'accesso a lui ed al discepolo, l'occhio di quest'ultimo *è tratto Vêr l'alta torre alla cima rovente, Ove in un punto furon dritte ratto Tre furie infernal di sangue tinte Che membra femminili aveano ed atto* (IX 35-39).

Le tre *Furie* fanno naturalmente correre il pensiero del lettore alle tre fiere della selva; e come queste, poste fuori della valle infernale, rappresentano le tre grandi specie in cui si dividono tutti i peccati che travagliano il mondo e poi si puniscono nell' *Inferno*, cosí ci pare che le tre Furie stieno con elegante simmetria a rappresentare una tripartita divisione di peccati che si puniscano in Dite. Quali peccati troveranno i Poeti al di là della desolata città? Vediamo:

Dopo Stige, nell'ultima zona della città, è posta l' *Eresia*, che per simmetria di posizione e di concetto risponde al Limbo posto nel 1° Cerchio dell' *Inferno* dopo Acheronte.

Nel 7° Cerchio, la *Violenza.*

Nell' 8° la *Frode contro chi fidanza non imborsa.*

Nel 9° la *Frode contro colui che si fida* o Tradimento.

Tralasciamo per ora l'Eresia, ed esaminiamo se le tre Furie si adattino a simboleggiare i peccati dei tre ultimi cerchietti.

Pietro di Dante nel suo commento al Canto IX, a proposito delle Furie, ci riporta due detti, che dovevano esser comunemente noti al suo tempo e che vengono opportunissimi al proposito nostro:

> Tres agitant mentes Furiae, ratione carentes.
> Si tibi bacchatur mens, tunc Alecto vocatur;
> at tunc Tisiphone, rumpunt cum jurgia voce:
> at si lethifera despumant ora, Megaera.

Ed ecco l'altro:

> Mentes, verba, manus sordent: Alecto flagellat mentem, Tisiphone verba, Megaera manus;

dai quali versi, che dovevano esser familiari a Dante, non meno che al figlio, rilevasi che *Megera* è preposta agli atti ingiuriosi compiuti colla mano, Tesifone a quelli compiuti colla voce, Aletto a quelli compiuti colla mente.

Nel primo dei tre cerchietti puniscesi la Violenza, o *Matta bestialitade* che compiesi colla mano, e torna bene che tal peccato venga simboleggiato da Megera.

Nel secondo cerchietto o Malebolge si puniscono: i *Seduttori*, i *Lusingatori*, i *Simoniaci*, gl' *Indovini*, i *Barattieri*, gl' *Ipocriti*, i *Ladri fraudolenti*, i *Consigliatori ed inventori di frodi*, i *Seminatori di scandali e di scismi*, i *Falsificatori di monete e di persone*, autori tutti di frodi di quella specie la quale *par che uccida Pur lo vincol d' amor, che fa natura* (XI, 55-56). Aristotele infatti predica l'uomo animale politico per eccellenza, nato cioè per vivere nella società degli altri uomini e legato a questi da natural vincolo d'amore. Invece che al bene, questi fraudolenti che nominammo mirano al male del prossimo, mancano d'amore pei loro simili, ma non converton questo amore in odio. Notisi ancóra che stolto può dirsi colui, che senza ragione alcuna di speciale fiducia ricorre a quei fraudolenti, i quali altro non sono che furbi pronti a trarre disonesto profitto dalla stoltezza altrui. C'è sí pervertimento della mente in costoro, ma non grave, sicché è naturale che piú si badi alla parola, strumento di queste frodi, che non alla mente da cui la parola emana; e torna bene a questo cerchietto di mezzo risponda Tesifone, che Dante vede in mezzo alle [sorelle] ed è preposta ai peccati d'ingiuria, che si [co]mpiono colla voce.

Per l'altro modo quell' amor s'oblia Che fa natura e quel ch'è poi aggiunto, Di che la fede spezial si cria (XI, 61-63). Per questo modo, cioè, si tradisce la fede speciale, che altri pone in noi: e qui non abbiamo solamente difetto d'amore, ma odio sostituito all'amore, quell'odio che ci fa tradire fratelli, patria, ospiti e benefattori. Questo è il peccato di malizia per eccellenza, che nella mente ha sede e nella mente orditrice delle trame ha lo strumento principalissimo, sicché torna bene che all'ultimo cerchietto d'Inferno risponda Aletto preposta alle frodi, che si compiono colla mente; Aletto che Dante vede a destra, dal lato, cioè, più interno rispetto ai Poeti, la terza dunque in ordine di posizione; Aletto che piange, perché più e meglio che l'altra specie, la frode, che essa simboleggia, è quella *ond'ogni coscienza è morsa* (XI, 52), tal peccato, cioè, che anche le più dure coscienze ne hanno rimorso

Or queste Furie non si contentano di atterrir Dante, *battendosi a palme ed altamente gridando.* Quelle grida inarticolate da prima, si formulano in una minaccia. Infatti :

> Venga Medusa! sí 'l farem di smalto,
> gridavan tutte, riguardando in giuso.

Ora, che simbolo ha Medusa? Se *Megera* simboleggia la *Matta bestialità* o *Violenza; Tesifone* la *Malizia* o *Frode, contro chi fidanza non imborsa*, e *Megera* il *Tradimento, resta, se dividendo bene stimo* che in Medusa abbia il suo simbolo l'*Eresia.*

Benché al principio del Canto XI si faccia rapidissimo cenno d'un supposto acaziano, *Anastasio papa.... Lo qual trasse Fotin dalla via dritta* (8-9), la sola eresia presentata dal Poeta nell'ultima zona del 6° Cerchio, è quella d'*Epicuro con tutti i suoi seguaci Che l'anima col corpo morta fanno* (X 14-15).

Dante, che non conosceva la dottrina di Epicuro, se non per Cicerone, considera il Filosofo greco come colui che ripone il sommo bene e il fine della vita nella voluttà. Che ciò non sia esattamente vero, poco monta; a noi basta che cosi Dante credesse. Secondo il Poeta nostro dunque la dottrina d'Epicuro è questa: che tutto finisce con la vita e che dopo questa non v'è premio del bene, non pena del male compiuto; dunque l'uomo, mentre vive, goda quanto più può e si dia senza ritegno ai peccati di sensualità, Lussuria, Gola ed Avarizia.

Medusa e l'error mio m'han fatto un sasso D'umor vano stillante, dice il Petrarca nella celebre canzone alla Madonna, che appartiene alla vecchiezza del Poeta, al tempo cioè, in cui uscitagli dall'animo la têma di raffrontarsi con Dante, egli aveva letto ed ammirato la *Commedia;* sicché i due versi di lui da noi riportati, nei quali per Medusa si raffigurano i mondani amori, non suonano al nostro orecchio unicamente come una imitazione, ma hanno valore e forza di commento, che al passo di Medusa del poeta grandissimo fa un poeta grande e quasi contemporaneo.

Ma ricerchiamo in Dante stesso le ragioni di Medusa e dell'azione sua di impietrare gli uomini.

Dopo l'acerbissima riprensione di Beatrice a Dante nel Paradiso terrestre pel traviamento di lui (*Purg.*, XXX e XXXI), il Poeta costretto alla confessione dei suoi falli, dice: *Le presenti cose Col falso lor piacer volser miei passi, Tosto che il vostro viso si nascose* (*Purg.*, XXXI, 34-36). Dopo la morte di Beatrice infatti comincia per Dante il traviamento, il periodo della tenzone di sonetti con Forese Donati, del severo richiamo di Guido Cavalcanti col sonetto a Dante: *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, il periodo finalmente delle rime per la *bella pietra* che vanno modernamente sotto il nome di *rime pietrose*, esprimenti un amore fiero e disordinato, lontanissimo da quella gentile e forse soverchia idealità delle liriche dello stil nuovo.

Nel Canto XXXIII del *Purgatorio* Beatrice, dopo aver parlato del divieto fatto da Dio ai primi padri di toccare il frutto dell'albero *che fu morso da Eva*, dice al Poeta: *E se stati non fossero acqua d'Elsa Li pensier vani intorno alla tua mente, E il lor piacere un Piramo alla gelsa* (67-69), capiresti la giustizia del divieto. Ora è da sapere che l'acqua del piccolo fiume Elsa, ricca di sostanza calcare, riveste di una crosta pietrosa i cestellini di vimini che vi si tengono lungamente immersi, sicché le parole di Beatrice voglion significar questo: che i vani piaceri mondani hanno impietrato l'intelletto di Dante. E su tal concetto ritorna Beatrice, dicendo: *Ma perché veggio te nell' intelletto Fatto di pietra ed impietrato tinto* (*Purg*, XXXIII 73-74). Dunque in questi passi della *Commedia* il Poeta ci dice: che effetto de'mondani diletti è quello d'impietrare: e questo appunto voglion le Furie, gridando contro a Dante: *Venga Medusa si 'l farem di smalto;* Medusa dunque simboleggia i peccati di sensualità, Lussuria, Gola ed Avarizia.

Ma questi, si dirà, son peccati d'Incontinenza ed hanno già avuto il loro simbolo, la Lussuria in Caronte, la Gola in Cerbero e l'Avarizia in Pluto.

Si, rispondiamo, son peccati d'incontinenza, in quanto l'uomo vi cade pur sapendo di far male, e d'esserne poi punito, vi cade per non saper *contenere* le cupide voglie della passione. Ma quando l'uomo studiosamente ricerca quei diletti, perché rimossa ogni credenza di pena futura, in quelli ripone lo scopo unico della vita, non abbiamo più Incontinenza, abbiamo epicureismo nel senso inteso da Dante, abbiamo quello dei peccati d'eresia, in cui Dante raccoglie tutte le altre eresie, come nella Lupa simbolo di cupidigia raccolse tutti i peccati d'Incontinenza.

Intesa così Medusa, ben si capisce che le Furie la invochino per impietrar l'intelletto di Dante, sicché nessuna presa abbia su di lui la ragione simboleggiata in Virgilio; da ciò l'amoroso zelo di quest'ultimo, affinché tanto danno non avvenga; da ciò le parole di lui:

> Volgiti indietro e tien lo viso chiuso,
> ché se il Gorgon si mostra e tu il vedessi,
> nulla sarebbe del tornar mai suso.

Alle parole si accompagna l'atto:

> Così disse il Maestro; ed egli stessi
> mi volse e non si tenne alle mie mani,
> che con le sue ancor non mi chiudessi.

Ed ecco finalmente la voce del Poeta ai suoi lettori, voce grave e potente cui timidamente uniamo l'esilissima nostra, concludendo:

> O voi che avete gl' intelletti sani
> mirate la dottrina, che s'asconde
> sotto il velame degli versi strani!
>
> (*Inf.*, IX, 55-63).

Livorno, 1905.

Rodolfo Mondolfi.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

Dal maestro Giovanni Agnelli riceviamo e pubblichiamo di buon grado questa lettera:

Illustre signor Direttore,

Questi righi erano in gran parte preparati fin dal 1902, alla comparsa in questo *Giornale* dell'articolo del prof. S. A. Michelangeli contro il Lo Casto e altri. Temendo allora di riescire importuno, tanto più che Ella voleva troncare quella vertenza, io ho creduto di far silenzio. Ma ora che è comparsa una nuova edizione dello studio *Sul disegno dell' « Inferno » dantesco* del Michelangeli, nella quale sono ancóra nominato in maniera, a mio modo di vedere, non conforme a verità, non ho potuto trattenermi dall'esumare quello scritto e mandarlo al *Giornale dantesco* a mia discolpa.

Dalla tavola dell' *Inferno* che pubblicai l'anno 1891 nella mia *Topocronografia del Viaggio dantesco*, appare che essa fu delineata sulle misure che ci aveva fornito il Vellutello; quel disegno io adottai perché corrispondeva assai meglio di ogni altro allora per me conosciuto, al concetto che io mi era andato formando della « Valle inferna ».

Naturalmente, quel disegno aveva i suoi difetti, e anche gravi; ma, non avendo io di meglio, e non sentendomi d'altronde di presentarne uno nuovo, ho procurato di difenderlo come potevo, attingendo anche da altri commentatori. Altrettando dicasi della tavola del *Purgatorio*, delineata sulle misure dell'Antonelli.

Il Michelangeli, nell'annotazione che fa seguire al suo lavoro contro il Lo Casto a pagina 236 dell'anno IX di questo *Giornale* e nella nuova edizione dell' opera sua, a pagina 107, mi fa molto onore quando accenna al disegno dell'*Inferno* da me delineato nel 1901 e comparso in uno dei *Manuali* Hoepli insieme ad uno studio del prof. L. Polacco, e io ne lo ringrazio; ma aggiunge poi il Michelangeli che io ho fatto cosa *non bella*, anzi *brutta assai*, perché, conoscendo io il suo lavoro (edizione 1886), non ne ho tenuto il debito conto.

Ora, quantunque con mia certa confusione, ma del resto per motivi apprezzabili, debbo dichiarare da uomo onesto che io, quando scrissi quel mio libro, non aveva ancóra avuto il bene di conoscere il lavoro del Michelangeli, se non da una recensione comparsa nella *Nuova Antologia*, dalla quale però io aveva capito che l'egregio Autore non aveva tenuto in considerazione quei dati che credo tuttora di capitale importanza per la costruzione della « Valle inferna » di Dante. A me quindi non occorreva altro per non far caso del disegno del Michelangeli, anche dato che avessi potuto esaminarlo. Perciò io credo di essere stato esatto quando nel lavoro mio ultimo pubblicato nel 1901, asseriva che « per quanto mi [illegible] era svincolato da tutti i miei antecessori. È per le amare parole usatemi dal Michelangeli che io poi mi sono provvisto della prima edizione del suo *Disegno dell' Inferno dantesco* e ultimamente anche della seconda.

Vado io d'accordo col Michelangeli? tanto meglio: segno che è possibilissimo pensarla allo stesso modo anche senza conoscersi. Non vado di conserva con lui nella parte inferiore dell'*Inferno*? anche questo è possibilissimo, e conferma una volta di più che io non ho preso nulla dal Michelangeli, nemmeno là dove a me si affacciavano difficoltà insuperabili che questi crede di avere vittoriosamente risolte. È quello del Michelangeli veramente l' Olivarez dei disegni? e sia: l'egregio Professore si riserbi pure ogni suo diritto, ché io non gli contesto nulla.

Io credo sempre che quando Dante, a mezzo del *Savio gentil, che tutto seppe*, e dell' idropico maestro Adamo dichiara esplicitamente, chiaramente, che la nona bolgia ha la circonferenza di *ventidue* miglia, che la decima l'ha di *undici* con non meno di mezzo miglio di traverso; che i giganti sono proprio nati nelle loro membra, che la statura di Dante sta a quella di un gigante come questa alla lunghezza di un braccio di Lucifero, si potranno forse, pel diverso modo di computare le misure, sbagliare i calcoli; ma non è più permesso, a meno che non si voglia dare un disegno cervellotico, costruire una fabbrica dell'*Inferno* dantesco senza tener conto di quei dati, gli unici che, per la cosa di che si tratta, ci offre a bella posta lo stesso Poeta.

Né si venga a dire, come fa il Michelangeli, che quei numeri valgono solo per accennare enfaticamente una quantità straordinaria indeterminata. Per esprimere questo vi sono le parole *cento, mille, cento milia*, usitatissime in Dante; ma le determinanti numerali *undici, ventidue*, non possono significare che la quantità determinata per esse, e non vi ha barba di letterato e di filologo che, ragionevolmente, possa sostenere il contrario.

Non ho io potuto mettere d'accordo questi dati colle esigenze di un itinerario reale? e che perciò? forse che i dantisti sono giunti a dissipare tutti i dubbi, tutte le difficoltà che s'incontrano nello studio del divino poema? Forse che il Michelangeli, nella sua auto-apologia, vi è riuscito? Almeno io, fra tanti, ho avuto ed ho la franchezza di dichiararmi impotente a risolvere la quistione colle seste e col tiralinee.

Ho detto colle seste e col tiralinee, giacché se Dante attesta di aver percorso, in meno di due giorni e quasi sempre colle proprie gambe, la lunghezza del diametro terrestre, non si vede come mai fosse impossibile pel Poeta che un gigante lo deponesse colle proprie braccia straordinariamenle lunghe in sito vicino alla ghiaccia anche attraverso alle molte miglia che divi-

dono l'orlo di Malebolge da Cocito. Se il percorrere quella distanza nel tempo indicato dal Poeta è cosa appartenente al puro possibile anzi che al reale, mi sembra semplicemente ozioso il cercare se nel fatto, data una distanza così grande, potevano o no i giganti deporre i Poeti sulla ghiaccia o vicino alla medesima, stando nel luogo loro assegnato.

Del resto io non ho la pretesa che altri la pensi in ogni cosa a modo mio: però parmi troppo evidente che per il proposito di voler far sempre andare d'accordo il divino poema con le esigenze delle leggi naturali, dimenticato l' assioma tanto raccomandato di spiegar Dante con Dante, si dichiarino impossibili quei fatti descritti nel Poema che non si sa conciliare colle dètte leggi.

Colla massima osservanza

Lodi, 17 decembre 1905.

Suo devotissimo

M. Giovanni Agnelli.

***

Riproduciamo quella parte del discorso letto dal Primo Presidente della Cassazione fiorentina, nell'atto d' insediarsi nel suo alto ufficio, il 23 dello scorso decembre, poiché in esso l' insigne Magistrato, che è pure un intelletto coltissimo, mostra quale conoscenza profonda egli possegga delle opere dell' Alighieri, di cui svolge nel suo dotto e lucido discorso il noto concetto della giustizia. Ecco senz'altro le parole del senatore Vincenzo Cosenza:

« In questa sede gloriosa di cultura e di civiltà può raccogliere larga mèsse d' insegnamenti chiunque si faccia a interrogare la vostra storia, a leggere le pagine immortali dei vostri scrittori, ed ispirarsi alla insuperata bellezza dei vostri monumenti.

Il nome di Firenze è circondato dall'aureola della gloria artistica e letteraria; per questa aureola Firenze è conosciuta nel mondo intero, e da tanto splendore rimane quasi ecclissata ogni altra sua gloria, come quella della legislazione e della giurisprudenza; ma, nelle scienze giuridiche non meno che nelle arti e nelle lettere, può vantare glorie incontestabili.

Il ogni secolo in questa regione fiorirono, sino al Forti ed al Carrara, insigni giuristi, ed in quel secolo XVIII, che preparò la odierna civiltà, qui, prima che altrove, fecero notevoli progressi la legislazione e la giurisprudenza, e tutti sanno che, specialmente nelle dottrine penali, rimane sopra le altre assai celebre ed ammirata la Scuola toscana.

E non poteva esser diversamente. Il culto delle belle arti, il culto della poesia non sono concepibili se non in un popolo già progredito, già molto innanzi nella civiltà; e non è possibile che un tal popolo non abbia al sommo grado anche il culto della giustizia, e che accanto agli artisti ed ai poeti non sorgano eminenti giuristi.

Ben disse in una delle sue geniali intuizioni il povero Federigo Nietzche che « un'alta intellettualità non è che il coronamento delle qualità morali, non è che una sintesi di tutti quegli stati attraverso i quali possono passare soltanto gli uomini assolutamente morali. L' alta intellettualità rappresenta la giustizia spiritualizzata ».

Onde il fervido amore per la giustizia è sempre segno e manifestazione di un'alta intellettualità. E di ciò si ha la più splendida prova in questa regione.

I poeti, gli scrittori, gli artisti che qui fiorirono accoppiarono sempre alle loro geniali concezioni un senso squisito di giustizia: ed amarono che la giustizia trionfasse; piansero quando la videro calpestata, ed il loro lamento è giunto sino a noi.

Di che cosa più si rammarica Dino Compagni come dell'onta maggiore de' suoi tempi? Del fatto che i delitti non erano puniti quando l'offensore era protetto da amici potenti. E Michelangelo scrive i famosi versi « Grato m' è il sonno e più l'esser di sasso », quando, per le mutate vicende, egli vide che nella sua patria non più imperavano libertà e giustizia.

E meglio e più di tutti il sommo Alighieri ci dà il più bell'esempio, la manifestazione più alta e sublime del sentimento di giustizia nel suo divino poema.

Egli, che pure era uomo di parte, distribuisce premî e pene senza riguardo alcuno alla parte politica di coloro che premia e condanna. E come bene a proposito ebbe a notare un valoroso magistrato, R. Garofalo, Dante non solo si sottrae ai pregiudizî del suo tempo, non solo è imparziale « ma è anche nell'odiare elevato ed onesto, perché i suoi odî sono mossi sempre da un alto sentimento morale e patriottico.

« Ciò che ha parvenza di sentimenti vendicativi non è invece che l'espressione del suo profondo sentimento di giustizia.... Quando si tratta di giustizia, Dante dimentica di appartenere ad una parte politica ».

Egli infatti non si lascia guidare da simpatie o antipatie, da riguardi od affetti individuali, e danna in eterno maestri, amici e propugnatori delle stesse sue idee politiche.

Egli non crede possa trovar grazia innanzi alla giustizia divina quel Federico II, che pure avea gloriosamente rappresentato l' idea imperialista, mentre innalza al *Purgatorio* Carlo d'Angiò, il più implacabile nemico dell'aquila romana, sacrosanto segno.

E Dante rivolge ai Ghibellini, fra i quali pur militava, l'aspro rimprovero:

> Faccian li Ghibellin, faccian lor arte
> sott'altro segno: chè mal segue quello
> sempre che la giustizia e lui diparte.

Ed il segno dantesco della Roma imperiale non è in fondo che segno e desiderio di giustizia.

E l'apoteosi di Giustiniano, nel maraviglioso Canto VI del *Paradiso*, non è che apoteosi della giustizia. L' idea imperialista è da Dante personificata nel grande legislatore, e l'aquila romana, che egli chiama l'« uccel di Dio », è appunto il simbolo della giustizia.

E per la giustizia Dante vuole la Monarchia, perché ei crede che solo la Monarchia possa assicurarne il trionfo. *Iustitia potissima est solum sub Monarcha.*

E la giustizia per Dante è amore perché, come dice nel *Convivio* « essa ordina noi ad amare e operare con dirittura in tutte cose ».

Le quali bellissime parole richiamano alla mente la mirabile definizione che del Diritto ebbe a dare l' intelletto universale del divino Poeta: *ius est realis et personalis hominis ad hominem proportio quae servata hominum servat societatem et corrupta corrumpit.*

Così Dante; così pensarono i sommi geni dell'arte sorti in questa terra, perché chi intende l'armonia delle forme, dei colori, dei suoni, non può non intendere l'armonia delle relazioni sociali che è la giustizia.

E Dio volesse che la giustizia fosse così intesa anche ai nostri giorni da quei che militano nei partiti, e chiamano giustizia quella che giova ai propri interessi, e negano agli altri quella che vogliono e pretendono si faccia a loro favore!

La giustizia, quale fu concepita da Dante, è la virtù che, secondo lui « fa l'uom felice » e « la più amabile delle virtù »; è la giustizia vera, la giustizia altamente civile ed umana: quella appunto che la maturità dei tempi oggi esige ed impone.

Dante vide negli ardenti estri di poeta ciò che dopo lungo volger di tempo hanno visto i più illustri pensatori, ciò che i moderni sociologi vanno ai nostri giorni proclamando e sostenendo.

Oggi la giustizia, essi dicono, esige rigore temperato da bontà; vuol essere equa ed umana. Di essa deve potersi dire quello che il Romagnosi disse dello Stato moderno, « essere una grande educazione ed una grande tutela ». Ed i giudici, chiamati a render giustizia, debbono seguire il movimento continuo ed incessante che li circonda, e non mostrarsi estranei al loro tempo. Essi debbono interpretare ed applicare la legge in conformità delle nuove esigenze della vita; e ricordarsi che chi giudica non deve violare i precetti della legge ma neppure gli indistruttibili pr[illegible] morale ».

Proprietà letteraria

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice Fratelli Passerini e C

G. L. Passerini, direttore-comproprietario — Leo S. Olsc[illegible]



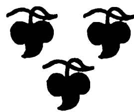
Indici del vol. XIII del " Giornale dantesco "

I.
SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

Quaderno I.

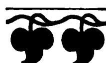
Quaderno II.

Quaderno III.



II.

ICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XIII



III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

G. AGNELLI.

ERRATA CORRIGE.

Pag. 15, col. 1ª, linea 40:
Dopo *in maniera tale però che...* continuare a pag. 71, col. 1ª, linea 20: — Un'ingenuità... ecc.

Pag. 28, col. 2ª, sotto la Nota n. 2 vi sono tre righe che vanno tolte, perché si trovano stampate al loro posto a pag. 29, col. 1ª, n. 5, 6, e 7.

Pag. 48, col. 2ª, linee 17 e 18:
err. ia *corr.* la
» lo » io

Pag. 54, col. 1ª, linea 46:
err. vocchio *corr.* vecchio

Pag. 62, col. 2ª, linea 14:
err. superbeforo *corr.* superbe foro

Pag. 70, col. 1ª, linea 24:
err. belva *corr.* selva

Pag. 108, col. 2ª, linea 49:
err. fatastico *corr.* fantastico

Pag. 146, col. 2ª, linea 12:
err. cnciclopedico *corr.* enciclopedico

Pag. 172. col. 1ª, linea 18:
err. 3223 *corr.* 3224

Pag. 172, col. 1ª, linea 25:
err. 3177 *corr.* 3175

Pag. 173, col. 1ª, linea 28:
err. 3215 *corr.* 3216

Pag. 178, col. 2ª, linea 50:
err. fede *corr.* feda

Pag. 319, col. 1ª, linea 15:
err. Questi due righi preparati *corr.* Queste due righe... preparate

Pag. 319, col. 1ª, linea 30:
err. corrispondeva *corr.* corrispondeva,

Pag. 319, col. 2ª, linea 34:
err. proprio nati, *corr.* proporzionati



Il Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume XII



In Firenze, presso Leo S. Olschki
Editore-proprietario MDCCCCIV

Il Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume XIII



In Firenze, presso Leo S. Olschki
Editore-proprietario MDCCCCV





